CLAUDE LÉVI-STRAUSS

Mitologice I
Crud și gătit

EDITURA BABEL

Claude Lévi-Strauss

Mitologice I. Crud și gătit

CLAUDE LÉVI-STRAUSS

MITOLOGICE I

CRUD ŞI GĂTIT

Traducere și prefață de Ioan PÂNZARU

Editura Babel
București

1995

Coperta colecției: Vasile SOCOLIUC

Lucrare apărută cu sprijinul
Ministerului Afacerilor Externe al Franței, Direcția carte,
în cadrul programului "Nicolae Iorga"

Claude Lévi - Strauss, *Mythologiques. Le Cru et le cuit*

ISBN 973-48-1018-9

PREFAȚĂ

Începem aici lungul drum al editării operei științifice majore a lui Claude Lévi-Strauss, fără a ști dacă vom fi în stare să ajungem pînă la țintă, dar siguri de utilitatea acestei încercări. Într-adevăr, puține individualități au exercitat vreodată o asemenea influență asupra dezvoltării științelor umane ca Lévi-Strauss : Durkheim, Frazer, Saussure, Boas, Mauss, Wittgenstein, poate și Roman Jakobson ori Milman Parry ar putea fi citați în acest context. Pentru a face o asemenea evaluare, trebuie să admitem premisa că există discipline umaniste în care contribuțiile savanților nu sînt simple dovezi de virtuozitate, ci sînt comparabile și însumabile, că ele se îmbină una cu alta și împreună alcătuiesc un edificiu al cunoașterii, iar antropologia culturală este unul dintre acestea. Un criteriu bibliografic și unul de pertinență ar funcționa într-o astfel de ierarhizare.

Contribuțiile fundamentale ale lui Lévi-Strauss privesc o bună parte a antropologiei culturale, dar îndeosebi teoria rudeniei și analiza miturilor. În primul domeniu, analiza sa a permis formalizarea tuturor sistemelor de căsătorie și de nomenclatură a rudeniei, înțelegerea lor ca o formă generală de schimb. Prin cea din urmă susținere, Lévi-Strauss se recunoaște ca un continuator al lui Marcel Mauss, al cărui *Eseu despre dar* a modificat ideile despre societate, introducînd pentru prima dată noțiunea unor mecanisme integrate destinate să relaxeze tensiunile.

Creînd o metodă originală de analiza miturilor, Claude Lévi-Strauss a descoperit pur şi simplu un continent necunoscut, acela al unei gîndiri mitice, asociative şi transformaţionale, în întregime necunoscută pînă atunci. Această descoperire este înfăţişată în esenţă în monumentalele sale *Mitologice*: *Crud şi gătit*, *De la miere la cenuşă*, *Omul gol* şi *Originea manierelor la masă*. Cele patru volume, apărute în curs de opt ani la editura Plon, analizează fiecare cîte aproximativ două sute de mituri din cele două Americi. Analiza porneşte de la un mit de referinţă, cules de la populaţia bororo, una din cele mai bine studiate din America de Sud. Mitul acesta al căutătorului de păsări, indexat convenţional ca M_1, constituie punctul de plecare al unei călătorii fascinante şi aventuroase în cursul căreia descoperim o dimensiune a creaţiei omeneşti: caleidoscopul speculaţiei mitice. Antropologul subliniază că el nu explică în ce fel gîndesc oamenii, ci în ce fel apare construită arhitectura naraţiunii în culturile americane, atunci cînd sînt privite dinspre culturile europene. Totuşi înţelegerea acestei logici - sau a acestui fel de logică - s-a dovedit a fi de o importanţă esenţială pentru înţelegerea antichităţii greceşti, după cum o dovedesc lucrările lui Marcel Detienne, ale lui Jean-Paul Vernant şi ale unui întreg grup de istorici şi antropologi. Mai recent s-au făcut aplicaţii ale acestui mod de studiu asupra legendelor medievale, avînd ca rezultat interesantele cărţi ale lui Jean-Claude Schmitt, Jean-Pierre Albert şi alţii. Am putea spune că arheologia gîndirii a descoperit, în cazul gîndirii mitice, un monument din preistoria logicii. De altfel cercetătorul francez chiar susţine că o astfel de logică a calităţilor sensibile (sus şi jos, umed şi uscat, proaspăt şi alterat) a precedat cu necesitate naşterea logicii în Grecia arhaică.

Care este esenţa metodei lui Lévi-Strauss? El întrebuinţează o analiză semantică extrem de fină, pentru a semnala analogiile între secvenţe de mit aparent fără asemănare între ele. Lipsa de asemănare a secvenţelor este depăşită în momentul în care se recunosc transformările care afectează combinaţiile de elemente semantice. Cu alte cuvinte, secvenţele narative sînt tratate ca nişte fraze muzicale, în care aceleaşi note pot fi recunoscute ca transpuneri, inversiuni sau modulări ale unei teme. Această idee nu fusese întrezărită de nimeni pînă la Lévi-

Strauss. Este adevărat că semanticianul francez de origine lituaniană Algirdas Greimas definise o clasificare fină a microelementelor semantice, și făcuse chiar cercetări de naratologie. Și mai demult, sovieticul V. Propp pretinsese a stabili o secvență standard de "funcții narative", a cărei origine data, după părerea lui, din neolitic. Dar semantica narativă rămînea o combinatorie greoaie de figuri preluate din analiza categoriilor gramaticale, conform credinței că structura limbii determină direct structura narațiunii. În al doilea rînd, orientarea dominantă în aceste cercetări era teoretică, și nu empirică, adică se construiau diferite modele după dorința și inspirația cercetătorului, iar acesta se mulțumea apoi să sublinieze anumite analogii cu fenomene cunoscute, conchizînd la aplicabilitatea modelului său.

Lévi-Strauss pornește în sens invers, studiind înțelesul miturilor în contextul societăților în care circulă, analizînd ritualurile, conceptele și instituțiile specifice ale culturilor indigene, și descoperind abia după aceea legătura formală a unor secvențe care circulă de la o cultură la alta, inversate, transpuse, condensate.

Dar să părăsim pentru o vreme limbajul teoretic abstract, cu care se pot face, ca în lumea basmelor, pași de șapte poște fără a te mișca din cameră, și să examinăm tratamentul particular al motivelor, adică să privim la lucru metoda lui Lévi-Strauss. În loc de a expune pe rînd etapele efectiv parcurse de acesta în paginile cărții pe care o aveți în mînă, rezumînd astfel ceea ce veți citi, vom folosi metoda lui, etimologic "felul lui de a merge", pentru a ne plimba printre aceleași mituri, dar luîndu-le în altă ordine; vom cerceta transformările uneia din secvențele pe care el nu a studiat-o în mod special, o secvență a cărei semnificație a fost desigur semnalată de el, dar o secvență mai puțin importantă, și care joacă aici, întrucîtva, rolul unghiei din care reconstituim leul, rolul exercițiului de școală, destinat să facă a părea ușor ceea ce în realitate este mult mai dificil. Încă o dată, ceea ce vom spune aici reprezintă un fel de joc, o aplicație cu caracter pur didactic și demonstrativ a metodei lui Lévi-Strauss; el n-ar fi spus aceleași lucruri și nu în felul în care le vom spune noi.

În mitul de referință (M_1), eroul este la un moment dat abandonat de tatăl lui într-o postură periculoasă, agățat de un

baston în mijlocul unui perete de stîncă. Tînărul personaj se află astfel literalmente în aer.

Conform concepției generale a lui Lévi-Strauss, trăsăturile semantice ale unei situații se explică pentru noi nu neapărat în interiorul unui mit (mitul nu este o simplă combinatorie de trăsături semantice), ci într-o familie de mituri, culese eventual la epoci diferite și pe un areal (aproape) oricît de mare. Astfel, mitul se deosebește într-un punct esențial de roman, genul cel mai răspîndit în lumea modernă: sensul romanului se află în romanul însuși; dar sensul mitului se află în cultura în care este povestit, și dincolo de această cultură, în ansamblul de schimburi din care s-a constituit fiecare din culturile unei regiuni. Mitul nu este o operă, în sensul esteticii moderne; unitatea lui este unitatea gîndirii mitice, care se exprimă prin secole și peste mii de kilometri. Pe de altă parte, orice mit are un caracter de totalitate organizată, "unde desfășurarea povestirii explicitează o structură subiacentă, independentă de raportul dintre anterior și ulterior"; cu alte cuvinte, nu ordinea evenimentelor dă naștere sensului, ci sensul se desfășoară de-a curmezișul, sau chiar în ciuda, ordinii evenimentelor.]

[Revenind la mitul bororo, trebuie să observăm că nu este prima dată cînd tatăl eroului nostru încearcă să-l omoare. Prima dată i-a cerut să-i aducă instrumente muzicale aflate în lacul duhurilor canibale (trei la număr, în trei tentative succesive); la sfatul bunicii, eroul a obținut ajutorul unor animale zburătoare (păsări și insecte), care au reușit să fure instrumentele deși acestea, răsunînd, dădeau alarma. Deci avem de-a face cu o conjuncție între apă și aer realizată prin intermediul temei "animalelor serviabile", în ocurență o pasăre-muscă, o porumbiță și o lăcustă. Duhurile buiogoé (care sînt peștii carnivori piranha) trăgeau cu săgeți în aceste zburătoare, fără însă a le împiedica să-și ducă prada la mal, în mîinile eroului.

Suspendat în aer, personajul va izbuti pînă la urmă să ajungă pe platou. Stîncile din Mato Grosso, în ai căror pereți cuibăresc papagalii ara, cu penaj în culori uimitoare, sînt de fapt niște "martori de eroziune", adică resturile unui podiș aproape complet erodat de ape, din care n-au mai rămas decît acești stîlpi uriași de stîncă, de altfel în bună parte acoperiți de vegetația luxuriantă a junglei. Sus în vîrf, pe o insulă de

cîteva zeci sau sute de metri pătrați, te afli mai aproape de cer în toate sensurile, deoarece nu e lucru ușor să te mai dai jos. În cele din urmă eroul va coborî cu ajutorul unor vulturi hoitari urubú, care-l vor depune pe sol, dar numai după ce, crezîndu-l mort, vor devora cîteva hălci din trupul lui.

Într-un mit parintintin (M_{179}), doi bătrîni se hotărăsc să prindă pui de vultur dintr-un copac. Înfuriat de o replică grosolană a lui Canauréhu, Ipanitégué rupe scara și pleacă, lăsîndu-l pe acesta în copac, deci literalmente "în aer". Canauréhu va fi salvat de vulturul pe al cărui pui voia să-l fure. Dar, mai mult, vulturul acesta va juca rolul "animalului serviabil", hotărîndu-se să-l ajute pe Canauréhu să se răzbune. Îl transformă pe bătrîn în vultur, îl antrenează să ridice în zbor greutăți din ce în ce mai mari, și amîndoi îl răpesc pe Ipanitégué, în ciuda săgeților pe care oamenii din sat le trag asupra lor, ducîndu-și prada în copac, ca hrană pentru puiul scăpat de la o soartă tragică. Mînjindu-se cu sîngele și cu bila victimei, diferite specii de păsări își vor dobîndi culorile pe care le au astăzi.

Iată deci secvența eroului suspendat, inversată și transformată: cel abandonat este un bătrîn și nu un copil, stînca este înlocuită cu un arbore uriaș, vulturul (de astă dată un vultur-harpie și nu un urubú) își va îndeplini rolul lui de salvator din M_1, dar și pe acela al celor trei animale serviabile. Secvența "atacului aerian" se recunoaște ca transformare a aceleiași scheme în ambele mituri : trei zburătoare furînd succesiv trei prăzi vor fi înlocuite cu două care lucrează în tovărășie; instrumentul magic e înlocuit cu o victimă umană; cei care trag săgeți sînt într-un caz duhurile canibale, în celălalt oamenii care vor să împiedice o scenă de canibalism ce se petrece sub ochii lor (Canauréhu prefăcut în vultur își sfîșie fostul prieten sub ochii consătenilor, iar sîngele și resturile de măruntaie cad în mijlocul pieței satului).

Într-un alt mit (M_{180}), cules de la indienii mundurucú, eroul părăsit într-un copac este un pui de vultur, a cărui mamă, încercînd să prindă o broască țestoasă, a fost trasă de aceasta la fundul apei și se va îneca. Iată deci schema atacului aerian într-o variantă care se sfîrșește tragic pentru atacator, și legată de secvența abandonului în aer, dar în ordine inversă: întîi un

atac aerian eşuat şi apoi, ca o consecinţă, abandonul. Rolul salvatorului va fi îndeplinit şi aici de vulturi, anume de doi vulturi de specii deosebite, care cresc puiul şi-l învaţă să zboare şi să se antreneze la a ridica greutăţi mari, pentru a răzbuna moartea mamei sale. Ţestoasa va fi răpită şi dusă în cuib, unde toate speciile de păsări îşi vor dobîndi culorile pe care le au astăzi din sîngele ei roşu, din bila albastră şi din grăsimea galbenă.

Şi eroul din M_1 se va răzbuna (pe tatăl său care l-a abandonat la mijlocul peretelui de stîncă), dar nu ridicîndu-şi victima în aer şi ucigînd-o acolo; el se va preface, la fel ca şi Canauréhu, într-un animal (un cerb), îşi va străpunge persecutorul şi-l va arunca în apă, unde va fi devorat de duhurile buiogoé, aceiaşi peşti piranha care nu putuseră împiedica furtul instrumentelor sacre; măruntaiele bărbatului vor pluti deasupra sub forma frunzelor, asemănătoare unor plămîni, ale unei plante acvatice.

În M_{133}, mit al eschimoşilor din Alaska, un soţ îşi răzbună fratele ucis de soţia lui aruncînd-o pe aceasta într-un lac, unde este devorată de viermi, cu excepţia plămînilor, care plutesc la suprafaţă. Într-un mit arekuna din Guyana (M_{136}), un bărbat se răzbună pe soacra lui cu ajutorul unor cristale magice, care apoi sar în apă şi se transformă în peştii piranha; ficatul bătrînei, plutind pe apă, dă naştere plantei numite "mureru brava", cu frunze roşii. Astfel, notează Lévi-Strauss, "în cod «acvatic», viscerele corespund (...) plantelor de mlaştină", pe cînd din alte mituri, operînd acelaşi fel de substituţii, putem constata că viscerele plutitoare corespund stelelor şi în special constelaţiei Pleiadelor.

O altă serie de mituri (M_{7-12}) ni-l înfăţişează pe tînărul erou abandonat coborînd cu ajutorul jaguarului; dar jaguarul este stăpînul focului de bucătărie, şi el îl învaţă pe flăcău cum să gătească. Iată deci canibalismul pus în contrast cu hrana civilizată, care este vînatul gătit la foc, mediator fiind motivul personajului părăsit în aer. Într-adevăr, mitul spune că înainte de această întîmplare, indienii nu cunoşteau focul, şi mîncau putregai de lemn, ori carne crudă uscată la soare pe pietre. În una din aceste versiuni (kayapó-kubenkranken, M_8), jaguarul, privind în sus la băiat, are grijă să-şi acopere gura. Ca să aflăm de ce face jaguarul acest gest, trebuie să citim mitul bororo numerotat

55, unde o maimuţă, posesoare a focului de bucătărie, şi momentan aflată într-un copac, îi cere jaguarului, care o aşteaptă jos ca s-o mănînce, să deschidă gura: maimuţa cade ca o piatră în gîtlejul acestuia, ajunge în stomac, de unde va ieşi apoi tăindu-l cu un cuţit şi ucigînd astfel jaguarul.

Un mit mundurucú (M_{101}) ne-o înfăţişează pe ţestoasa părăsită în copac de prietenele ei maimuţele; un jaguar o invită să coboare, dar ea refuză, aşteaptă pînă cînd adoarme jaguarul şi, lăsîndu-se să cadă deasupra lui, îi sfărîmă craniul. Dar broasca ţestoasă, după cîte se crede în Amazonia, se hrăneşte cu putregai de lemn; ca urmare opoziţia dintre ea şi jaguar, stăpîn al focului de bucătărie, este din nou opoziţia dintre crud şi gătit, pe care o întîlnisem în M_{55}, unde posesoarea focului de bucătărie este maimuţa (pe care jaguarul vrea s-o mănînce crudă).

Însă vulturii hoitari urubú, care l-au scăpat pe tînărul erou bororo din închisoarea lui aeriană (M_1), sînt descrişi, observă Lévi-Strauss, ca "duşmani ai focului de bucătărie (deoarece mitul i-a zugrăvit hrănindu-se cu mortăciuni şi carne crudă)". Un proverb apinayé spune că, la naşterea unui băiat, "urubú se bucură fiindcă acesta va fi un vînător şi va lăsa mortăciuni în brusă". Urubúşii sînt descrişi drept canibali şi în mitul krahó M_{139}. Deci între cele două grupuri de mituri, M_1 pe de o parte, în care eroul e salvat de urubú mîncători de putreziciuni, M_{7-12} pe de alta, unde băiatul e salvat de jaguarul stăpîn al focului de bucătărie, există o opoziţie, sau mai exact o transformare inversă din punctul de vedere al sensului. Un alt fel de opoziţie există între toate aceste mituri şi un mit apapocuva (M_{64}), în care vulturii hoitari sînt stăpînii focului (invers decît în cele menţionate pînă acum). Eroul cultural Nianderyquey reuşeşte să fure focul printr-o stratagemă inimitabilă: se preface mort într-un chip atît de realist, încît trupul lui începe să putrezească. Hoitarii se adună în jurul lui şi se pregătesc să-l devoreze, aprinzînd focul în acest scop; eroul se ridică atunci şi-i pune pe fugă. Putredul apare ca un al treilea termen, aflat dincolo de gătit, şi pe de-a-ntregul opus crudului, pentru că mîncătorii de carne putredă sînt deja stăpîni ai focului de bucătărie. Ar exista deci un grad zero - hrana crudă - care reprezintă natura, şi două grade superioare, în ordine mîncarea

gătită şi aceea putredă, care constituie forme ale culturii. Pentru a dărui focul de gătit unei omeniri consumatoare de carne crudă, Nianderyquey trebuie să evoce mai întîi, prin arta sa mimică, polul putredului, astfel ca bucătăria să apară ca mediatoare a două extreme.

S-a remarcat poate că în M_1 hoitarii încep să-l devoreze pe eroul care pare mort, şi apoi dintr-o dată, deşi l-au împuţinat deja trupeşte, se grăbesc să-l salveze depunîndu-l pe pămînt. Această secvenţă apare acum ca o transformare a celei din M_{64}. În consecinţă, se poate trage concluzia că mitul bororo M_1 este un mit despre originea focului de bucătărie, ca şi M_{7-12} şi M_{64}. Lévi-Strauss demonstrează aceasta şi cu alte argumente. Astfel hoitarii apar aici ca o variantă poziţională a jaguarului, întrucît reprezintă mîncarea gătită, nu însă înainte de a se fi evocat, în seria miturilor înrudite, forma cea mai "tare" a consumului de carne crudă, canibalismul, atît în forma lui aeriană - vulturii - cît şi în forma lui acvatică - peştii piranha ca duhuri canibale.

Astfel, pentru a explica originea focului de bucătărie, care-i scuteşte pe oameni de a mai mînca fîşii de carne crudă uscată la soare (focul solar fiind opus focului de bucătărie ca factor natural şi excesiv faţă de un element cultural, moderat şi mediator) şi putregai de lemn (hrană împărţită cu broasca ţestoasă, şi echivalent al cărnii putrede consumate de hoitari), miturile îl aşează pe erou într-o poziţie suspendată, şi apoi îl salvează prin intermediul unui personaj care reprezintă una din alternative, fie aceea a putreziciunii şi "crudităţii", fie aceea a focului solar, fie aceea a focului de bucătărie.

Într-un frumos mit kachúyana (M_{161}), eroul, un tînăr vînător, tocmai a afumat o micuţă maimuţă guariba. Dar forma ei, care o aminteşte pe cea umană, îl împiedică s-o mănînce. O priveşte lung în fiecare zi şi pînă la urmă ajunge să regrete că nu are o astfel de nevastă. Atunci maimuţa se preface în femeie şi-l slujeşte cu credinţă. Pînă cînd cei doi însurăţei fac o vizită familiei tinerei, domiciliată într-un arbore uriaş. A doua zi dimineaţă, vînătorul se va trezi singur în copac, rămas literalmente în aer. Soţia l-a părăsit plecînd cu maimuţoiul lui de socru. Tînărul va fi salvat de... cine credeţi ? un vultur, care printr-un procedeu foarte puţin graţios, dă naştere lianelor din care se vor prepara otrăvurile de vînătoare asemănătoare curarei,

şi folosite anume la vînătoarea de guariba. Iată deci încă o dată tema canibalismului - canibalismul evitat - asociată cu aceea a eroului abandonat în aer. De astă dată, salvîndu-l, vulturul îi dă eroului tocmai mijlocul de a prinde maimuţe guariba şi de a le mînca, adică tocmai ceea ce fusese denunţat în exordiul mitului ca o formă de canibalism prin analogie.

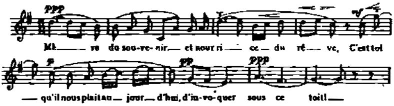
Eroul se căsătoreşte cu o femeie-vultur într-un mit guyanez (M_{186}); aceasta-l va abandona pe ramurile unui copac. Aici ni se povesteşte că vulturii folosesc otrava, dar nu pentru a vîna maimuţe, ci pentru a pescui peşti. Inserîndu-se între natură şi cultură, otrava apare ca un produs cultural care acţionează pe cale naturală; Lévi-Strauss va arăta că ea este asociată adesea cu seducerea de către un amant animal, tocmai datorită acestui caracter intruziv, intempestiv, rafinat cultural şi în acelaşi timp opus culturii, pe care-l are. Ar trebui să vorbim în acest context de un mit guyanez (M_{28}, warrau), unde un pescar agăţat pe o creangă, adică literalmente suspendat în aer, surprinde secretele unei vidme canibale care-l va da jos şi-l va duce la ea acasă. Ar mai trebui să amintim şi de mitul arawak M_{146} (Guyana), în care un copil care provoca moartea peştilor scăldîndu-se este atacat de peşti (un "atac fluvial" corespunzînd "atacului aerian") pe cînd se odihneşte pe un buştean căzut de-a curmezişul rîului (un copac pe care eroul, suspendat deasupra apei, se află în poziţie aeriană)... Ar trebui să reluăm numeroasele şi complexele analize ale lui Lévi-Strauss, la capătul cărora el conchide că "în mijlocul dipticului format din *bărbatul căutător de păsări* din Brazilia centrală şi orientală, şi din *bărbatul pescuitor de peşti* din Guyana, mitul parintintin inserează *pasărea pescuitoare de oameni*, ca să formeze un al treilea panou."

Ce poate să însemne această neîncetată, insesizabilă şi proteică variaţie? Îmi închipui că cititorul, dacă nu cunoaşte deja opera lui Lévi-Strauss, şi confruntat dintr-o dată cu acest şir de coincidenţe şi de asemănări, are o senzaţie asemănătoare cu aceea de a fi purtat pe valurile muzicii. Aceasta este de altfel analogia fundamentală pe care o face autorul, care-şi dedică lucrarea artei muzicii. Acum douăzeci de ani, pătrunzînd prima dată în hăţişul miturilor amazoniene interpretate de antropologul francez, am avut o altă senzaţie, şi anume aceea că mă aflu într-o junglă sufocantă prin excesul formelor de viaţă,

înfricoşătoare şi exaltantă nu datorită lipsei reperelor de orientare, ci din cauza abundenţei şi caracterului lor înşelător, - dar mai ales fascinantă prin nenumăratele posibilităţi pe care le deschide metodologia folosită. Am avut atunci, cu o claritate care n-a pierdut nimic prin trecerea timpului, sentimentul că analiza lui Claude Lévi-Strauss revela o *tehnologie intelectuală* ale cărei consecinţe revoluţionare pentru cercetarea în ştiinţele umane nu se puteau evalua.

Ioan PÂNZARU

MUZICII



Muzicii. Cor pentru voci de Femei cu Solo (pentru inaugurarea casei unui prieten).

Text de Edmond ROSTAND.

Muzică de Emmanuel CHABRIER.

UVERTURĂ

I ȘI II

UVERTURĂ

Scopul acestei cărți este să arate cum pot niște categorii empirice, ca acelea de crud și gătit, proaspăt și stricat, ud și ars etc., care pot fi definite cu precizie numai prin observația antropologică, așezîndu-ne de fiecare dată din punctul de vedere al unei culturi anume, - cum pot ele să slujească drept unelte conceptuale pentru a se desprinde noțiuni abstracte și a le înlănțui în propoziții.

Ipoteza inițială ne cere deci să ne așezăm de la început la nivelul cel mai concret cu putință, adică în mijlocul unei populații sau al unui grup de populații îndeajuns de apropiate prin habitat, prin istorie și cultură. E vorba însă numai de o precauțiune metodologică, inevitabilă desigur, dar care nu poate ascunde sau limita proiectul nostru. Folosind un mic număr de mituri, luate din cîteva societăți indigene care ne vor servi drept laborator, vom efectua o experiență a cărei semnificație, în caz de succes, va fi generală, de vreme ce ea urmează să demonstreze că există o logică a calităților sensibile, să schițeze demersurile și să dezvăluie legile acesteia.

Vom pleca de la *un* mit, provenit dintr-o societate, și-l vom analiza apelînd mai întîi la contextul etnografic, apoi la alte mituri din aceeași societate. Lărgind mereu cîmpul anchetei, vom trece apoi la mituri originare din societăți vecine, situîndu-le și pe ele în contextul etnografic care le e propriu. Din aproape în aproape, vom ajunge la societăți mai îndepărtate, dar numai cu condiția ca fiecare tranziție să fie motivată prin legături reale de ordin istoric sau geografic, dovedite sau postulate în mod rezonabil. Nu vom găsi în lucrarea de față decît descrierea

primelor etape ale acestei lungi călătorii prin mitologiile indigene ale Lumii Noi, voiaj care începe în America tropicală și care prevedem că ne va duce pînă în regiunile septentrionale ale Americii de Nord. Dar, de la început și pînă la sfîrșit, drept fir conducător ne va sluji un anume mit al indienilor bororo din Brazilia centrală; motivul nu e ipoteza că acest mit ar fi mai arhaic decît altele pe care le vom studia ulterior, nici faptul că l-am considera mai simplu sau mai complet. Cauzele datorită cărora s-a impus de la început atenției noastre sînt în mare măsură contingente. Am dorit însă ca expunerea sintetică să urmeze în măsura posibilului demersul analitic, fiindcă ne-am încredințat că în acest fel ar apărea cu atît mai mult în evidență legătura strînsă care, în acest soi de probleme, ni se pare că există între aspectul empiric și cel sistematic, cu cît metoda urmată ar sublinia această corelație chiar de la început.

De fapt, mitul bororo, care va fi desemnat în cele ce urmează ca *mitul de referință*, nu e nimic altceva - după cum vom încerca să arătăm - decît o transformare, mai mult sau mai puțin accentuată, a altor mituri ce provin fie din aceeași societate, fie din altele, apropiate sau îndepărtate. Ar fi fost deci la fel de legitimă alegerea oricărui alt reprezentant al grupului ca punct de plecare. Interesul pe care-l prezintă mitul de referință, din acest punct de vedere, nu provine din caracterul lui tipic, ci mai degrabă ține de poziția lui răzleață în cadrul grupului. Prin problemele de interpretare pe care le ridică, poziția aceasta nesistematică are într-adevăr meritul de a îndemna la reflecții.

*

* *

E de temut că întreprinderea noastră, chiar lămurită astfel, va suscita obiecții preliminare din partea mitografilor și a specialiștilor Americii tropicale. Într-adevăr, ea nu se lasă îngrădită de criterii teritoriale, sau de cadrele unei clasificări. Oricum am privi-o, se desfășoară ca o nebuloasă, fără să adune niciodată la un loc suma totală a elementelor din care-și trage orbește substanța, nădăjduind că realul îi va fi călăuză și că-i va arăta un drum mai sigur decît cele pe care le-ar fi putut născoci ea. Pornind de la un mit ales, dacă nu arbitrar, atunci în temeiul unei simțiri intuitive care-i bănuiește bogăția și fecunditatea,

analizîndu-l apoi în conformitate cu regulile stabilite în lucrările noastre anterioare (*L.-S.*, 5, 6, 7, 9), constituim pentru fiecare secvență grupul transformărilor ei, fie în interiorul mitului însuși, fie elucidînd raporturile de izomorfism între secvențe extrase din mai multe mituri provenite din aceeași populație. Astfel ne ridicăm deja, de la examinarea unor mituri anume, la cercetarea unor scheme conducătoare ce se ordonează pe aceeași axă. În fiecare punct al acestei axe unde se inserează o schemă, trasăm la verticală - dacă se poate spune așa - alte axe care rezultă din aceeași operație, dar nu efectuată pornind de la miturile, aparent diferite, ale unei singure populații, ci de la mituri oarecum analoge cu primele, deși înregistrate la populații vecine. Prin aceasta, schemele conducătoare se simplifică, se îmbogățesc sau se transformă. Fiecare din ele poate fi originea de unde pornesc alte axe, perpendiculare față de precedentele pe alte planuri, axe pe care se vor insera curînd, printr-o dublă mișcare prospectivă și retrospectivă, secvențe extrase fie din mituri ale unor populații mai îndepărtate, fie din mituri neglijate la început ca inutile ori imposibil de interpretat, deși aparțineau unor populații deja trecute în revistă. Pe măsură deci ce nebuloasa se extinde, nucleul ei se condensează și se organizează. Filamentele rătăcite se unesc, lacunele se umplu, se stabilesc legături, din haos se ivește ceva ce seamănă a ordine. Ca împrejurul unei molecule germinale, secvențele ordonate în grupuri de transformări vin să se contopească în grupul inițial, reproducîndu-i structura și determinările. Se naște astfel un corp multidimensional, a cărui organizare se dezvăluie în părțile centrale, pe cînd la periferie domnesc încă incertitudinea și confuzia.

Nu nădăjduim însă că materia mitică, dizolvată mai întîi de analiză, va ajunge în stadiul cînd va cristaliza în masă, oferind pretutindeni imaginea unei structuri stabile și bine determinate. Pe lîngă faptul că știința miturilor abia învață să vorbească, fericită dacă obține fie și numai niște începuturi de rezultate, sîntem siguri de pe acum că etapa ultimă nu va fi atinsă niciodată, de vreme ce, chiar dacă teoretic ar fi posibilă, nu există și nu va exista niciodată vreo populație ori vreun grup de populații ale căror mituri și etnografie (căci fără aceasta din urmă cercetarea miturilor e neputincioasă) să fie cunoscute în chip exhaustiv. Asemenea ambiție ar fi chiar lipsită de sens,

fiindcă e vorba de o realitate în mişcare, supusă veşnic acţiunii unui trecut care-o nimiceşte şi a unui viitor care-o preschimbă. Aproximaţia e evident foarte mare în fiecare caz ilustrat de literatură, şi sîntem mulţumiţi dacă dispunem de eşantioane şi de rămăşiţe. S-a văzut că e inevitabil ca punctul de plecare al analizei să fie ales la întîmplare, fiindcă principiile de organizare a materiei mitice se află în ea însăşi, şi se dezvăluie numai progresiv. La fel de inevitabil este ca punctul de sosire să se impună de la sine pe neaşteptate, atunci cînd un anumit stadiu al investigaţiei va arăta că obiectul ei ideal a atins o formă şi consistenţă suficiente pentru ca unele din proprietăţile lui latente să se afle dincolo de orice dubiu - şi mai ales să fie neîndoioasă existenţa lui ca obiect. Ca şi în cazul microscopului optic, incapabil să dezvăluie observatorului structura ultimă a materiei, avem doar libertatea de a alege între diferite grade de mărire: fiecare dintre acestea indică un nivel de organizare al cărui adevăr e numai relativ, şi care, dacă-l adoptăm, exclude perceperea altor nivele.

Prin aceste consideraţii se explică, măcar pînă la un punct, caracteristicile unei cărţi care altminteri ar putea părea paradoxală. Deşi formează o lucrare completă, ale cărei concluzii se speră că vor da cititorului răspuns la întrebările puse din capul locului, ea se referă de multe ori la un al doilea volum, îndărătul căruia se profilează poate deja un al treilea.

Dar dacă aceste volume văd vreodată lumina tiparului, ele nu vor constitui o succesiune, ci mai degrabă o reluare a aceloraşi materiale, o abordare diferită a aceloraşi probleme, în nădejdea că vor apărea în relief proprietăţi rămase pînă atunci confuze sau neobservate; se va recurge la alte unghiuri de privire şi secţiunile histologice vor fi colorate altfel. Dacă investigaţia continuă aşa cum dorim, nu se va dezvolta deci pe o axă lineară, ci în spirală: revenind cu regularitate asupra rezultatelor mai vechi, şi îmbrăţişînd noi obiecte numai întrucît cunoaşterea lor făgăduieşte să îngăduie aprofundarea acelor cunoştinţe, din care nu posedam înainte decît rudimentele.

Nu va trebui să ne mirăm nici dacă această carte, consacrată mărturisit mitologiei, nu se fereşte să apeleze la basme, la legende, la tradiţii pseudo-istorice, şi nici să se refere în mare măsură la ceremonii şi la rituri. Noi respingem, într-adevăr,

opiniile pripite despre ce e și ce nu e mitic, și revendicăm, ca să-i dăm o întrebuințare, orice manifestare a activității mentale ori sociale a populațiilor studiate, dacă în cursul analizei va reieși că ne permite să completăm mitul sau să-l lămurim, chiar dacă ea însăși nu constituie un acompaniament “obligat” al acestuia, în sensul pe care-l dau termenului muzicienii (cf. asupra acestui aspect L.S. 5, cap. XII). În altă ordine de idei, și deși cercetarea se centrează asupra miturilor Americii tropicale, de unde au fost luate cea mai mare parte a exemplelor, numai nevoile analizei, pe măsură ce înaintează, decid dacă vor fi puse la contribuție mituri provenind din regiuni mai îndepărtate, după obiceiul acelor organisme primitive care, deși sînt deja înveșmîntate într-o membrană, își mai păstrează capacitatea de a-și arunca protoplasma în afara învelișului, și de a și-o extinde in chip uimitor pentru a emite pseudopode: comportamentul pare mai puțin ciudat deîndată ce am verificat că scopul vietății este de a captura și asimila corpuri străine. În sfîrșit, ne-am ferit să invocăm clasificări preconcepute ale miturilor, împărțindu-le în cosmologice, sezoniere, divine, eroice, tehnologice, etc. Și aici depinde numai de mitul supus la proba analizei să-și dezvăluie natura și să se lase clasat într-un tip; scop altminteri inaccesibil mitografului, atîta vreme cît se întemeiază pe caracteristici externe și izolate arbitrar.

Într-un cuvînt, trăsătura proprie acestei cărți este de a nu avea subiect; mărginindu-se la început la studiul unui singur mit, ea trebuie să-și asimileze materia altor două sute pentru ca să-și atingă scopul, fie și numai incomplet. Inspirată de grija de a se limita la o regiune geografică și culturală bine delimitată, nu poate evita să capete din cînd în cînd înfățișarea unui tratat de mitologie generală. N-are început, pentru că la fel s-ar fi dezvoltat și dacă punctul ei de plecare s-ar fi aflat altundeva; și n-are nici sfîrșit, fiindcă numeroase probleme sînt tratate aici doar sumar, pe cînd altele, abia enunțate, așteaptă o soartă mai bună. Ca să ridicăm această hartă, am fost siliți să facem releveuri «în formă de stea»: constituind mai întîi un cîmp semantic în jurul unui mit, datorită etnografiei și cu ajutorul altor mituri, am repetat apoi aceeași operație pentru fiecare din ele; astfel încît zona centrală, arbitrar aleasă, poate fi traversată de multe parcursuri, însă frecvența traversărilor scade pe

măsură ce ne îndepărtăm de acest centru. Ca să obținem pretutindeni un baleiaj cu aceeași densitate ar fi trebuit deci, ca același demers să fie repetat de mai multe ori, desenînd cercuri noi în jurul unor puncte situate la periferie. Dar în felul acesta, teritoriul primitiv ar fi fost lărgit. Analiza mitică apare deci ca o sarcină demnă de Penelopa. Fiecare progres dă o nouă speranță, care depinde de rezolvarea unei noi dificultăți. Dosarul nu poate fi închis niciodată.

Să mărturisim totuși că departe de a ne alarma, concepția bizară a acestei cărți ni se pare a fi semnul că am reușit poate să captăm, datorită unui plan și unor metode care ni s-au impus (mai degrabă decît ni le-am ales noi), unele dintre proprietățile fundamentale ale obiectului de cercetare. Durkheim (p. 142) spunea deja despre studiul miturilor: "Este o problemă dificilă care cere să fie tratată în sine, pentru sine, și după o metodă specială." Sugera și motivul acestei stări de lucruri, atunci cînd, mai departe (la p. 190), evoca miturile totemice, " care, fără îndoială, nu explică nimic și nu fac decît să mute dificultatea dintr-un loc în altul, dar, deplasînd-o astfel, dau măcar impresia că atenuează scandalul logic." Definiție profundă care credem că ar putea fi extinsă la întregul cîmp al gîndirii mitice, dîndu-i un sens mai deplin decît i-ar fi plăcut chiar autorului ei.

Într-adevăr, studierea miturilor pune o problemă metodologică, deoarece nu se poate conforma principiului cartezian al împărțirii dificultăților în atîtea părți cîte este nevoie ca să fie rezolvate. Nu există un capăt al analizei mitice, iar la sfîrșitul muncii de descompunere nu se poate izola o unitate secretă. Temele se dedublează la infinit. Atunci cînd crezi că le-ai putut despărți unele de altele și le ții separate, îți dai seama că se lipesc la loc, solicitate de afinități neprevăzute. În consecință unitatea mitului este numai tendențială și proiectivă, ea nu reflectă niciodată decît o stare sau un moment al mitului. Fenomen imaginar implicat de efortul de interpretare, rolul ei este să dea mitului o formă sintetică, să-l împiedice de a se dizolva în confuzia contrariilor. S-ar putea spune, deci, că știința miturilor este una *anaclastică*, luînd acest termen vechi în sensul larg autorizat de etimologie, și care admite în definiția lui studierea razelor reflectate împreună cu aceea a razelor frînte prin refracție. Dar spre deosebire de reflecția filozofică, care pretinde

să urce pînă la izvor, reflexele de care este vorba aici privesc niște raze al căror focar nu poate fi decît virtual. Divergența secvențelor și temelor este un atribut fundamental al gîndirii mitice. Aceasta se manifestă sub forma unei iradieri pentru care nu se poate postula o origine comună decît numai prin măsurarea direcțiilor și unghiurilor: punct ideal unde razele deviate de structura mitului ar urma să se întîlnească, dacă n-ar proveni de fapt din altă parte și dacă n-ar fi rămas paralele de-a lungul întregului traseu. Așa cum vom arăta în încheierea acestei cărți, multiplicitatea de care este vorba ne oferă ceva esențial, fiindcă ține de caracterul dublu al gîndirii mitice, care coincide cu propriul ei obiect formînd o imagine omologă a acestuia, dar fără să reușească vreodată a se contopi cu el, fiindcă evoluează pe un alt plan. Ocurența temelor traduce acest amestec de neputință și de tenacitate. Fără a-și da osteneala să plece de undeva sau să ajungă undeva, gîndirea mitică nu efectuează niciodată un parcurs complet. Îi rămîne mereu cîte ceva neîmplinit. Ca și riturile, miturile sînt *in-terminabile*. Și vrînd să imite mișcarea spontană a gîndirii mitice, întreprinderea noastră, și ea prea scurtă și prea lungă în același timp, a fost nevoită să se supună exigențelor mitului și să-i respecte ritmul. Astfel se face că prezenta carte despre mituri e în felul ei un mit. Presupunînd că posedă o unitate, aceasta nu va apare decît prin distanțare, sau se va constitui dincolo de text. În cel mai bun caz, ea se va stabili în mintea cititorului. Dar cele mai multe reproșuri le vom căpăta fără îndoială pe planul criticii etnografice. Oricît de mare a fost grija noastrăde a ne informa, unele surse au fost neglijate, dacă nu ne-au rămas cu totul inaccesibile[1]. Acelea pe care le-am întrebuințat nu au fost reținute toate în redactarea definitivă. Ca să nu îngreunăm peste măsură expunerea, ar trebui să triem miturile, să alegem anumite versiuni și să curățăm unele motive de variantele lor. Vom fi acuzați că am modelat materia anchetei pe măsura proiectului nostru. Fiindcă dacă, dintr-o masă considerabilă de mituri, nu le-am fi reținut decît pe cele favorabile demonstrației, aceasta și-ar fi pierdut mult din putere. Ar fi fost oare mai normal să ne străduim să cuprindem efectiv totalitatea miturilor cunoscute din America tropicală înainte să îndrăznim a ne ocupa de compararea lor ?

Obiecția capătă o greutate deosebită datorită circumstanțelor care au întîrziat această carte. Era aproape terminată, cînd a fost anunțată publicarea primului volum din *Enciclopedia Bororo*, și am așteptat ca lucrarea să ajungă în Franța și să fie în întregime cercetată de noi, ca să facem ultima toaletă a textului. Dar, din același motiv, ar fi trebuit oare să întîrziem și pînă la publicarea, peste doi sau trei ani, a celui de-al doilea volum al *Enciclopediei*, care va fi consacrat miturilor, și a părții care tratează despre numele proprii ? De fapt, studierea volumului care a apărut ne-a oferit o altă învățătură, în ciuda bogățiilor pe care le cuprinde. Fiindcă părinții salesieni, înregistrîndu-și schimbările de opinie cu multă placiditate (atunci cînd nu preferă să le treacă pur și simplu sub tăcere), de îndată ce informația publicată de un autor nu coincide cu cea mai recentă informație culeasă de ei înșiși, arată imediat foarte multă acribie. În ambele cazuri comit aceeași eroare de metodă. Faptul că o informație o contrazice pe alta pune o problemă, dar n-o rezolvă. Noi îi respectăm mai mult pe informatori: fie că e vorba de ai noștri sau de cei folosiți odinioară de misionari, și a căror mărturie are prin aceasta o valoare deosebită. Meritele salesienilor sînt atît de extraordinare încît, fără a trăda recunoștința pe care le-o arătăm, le putem face acest ușor reproș: au o supărătoare tendință de a crede că informația cea mai recentă le anulează pe toate celelalte.

Nu punem o clipă la îndoială că luarea în considerare a altor documente, deja apărute sau care vor apărea, ne va afecta interpretările. Unele dintre acestea, avansate cu prudență, vor fi poate confirmate; altele vor fi părăsite sau modificate. Nu-i nimic. În discipline ca a noastră, cunoașterea științifică înaintează cu pași șovăitori, supusă biciului controversei și îndoielii. Nerăbdarea de a decide între totul sau nimic, s-o lăsăm pe seama metafizicii. Pentru ca să ne considerăm întreprinderea validată, în ochii noștri nu e necesar ca ea să se bucure de o prezumție de veridicitate timp de ani de zile și pînă în cele mai mici amănunte. E de-ajuns doar să i se recunoască meritul modest de a fi lăsat o problemă dificilă într-o stare ceva mai puțin proastă decît o găsise. Să nu uităm nici faptul că pentru știință nu pot exista adevăruri dobîndite. Savantul nu e omul care furnizează răspunsurile adevărate, ci e cel care pune adevăratele întrebări.

Să mergem mai departe. Acei critici care ne-ar reproşa că n-am procedat la un inventar exhaustiv al miturilor sud-americane înainte de a le analiza, ar comite o gravă confuzie asupra naturii şi rolului acestor documente. Mulţimea miturilor unei populaţii e o noţiune care ţine de discurs. Atîta timp cît populaţia nu se stinge din punct de vedere fizic sau moral, mulţimea acesta nu e niciodată un ansamblu închis. E ca şi cum i s-ar reproşa unui lingvist că scrie gramatica unei limbi fără să fi înregistrat totalitatea cuvintelor care au fost pronunţate de cînd există limba în cauză, şi fără a cunoaşte interacţiunile verbale care vor avea loc cît timp va exista limba. Experienţa dovedeşte că lingvistul poate elabora o gramatică a limbii pe care o studiază pornind numai de la un număr de fraze derizoriu, faţă de toate cele care ar putea fi colectate teoretic (fără să mai vorbim de acelea pe care nu le poate cunoaşte, fiindcă au fost pronunţate înainte de a se apuca el de lucru, sau în absenţa lui, sau pentru că se vor pronunţa mai tîrziu). Chiar şi o gramatică parţială, sau numai o schiţă de gramatică, sînt nişte achiziţii preţioase atunci cînd e vorba de limbi necunoscute. Sintaxa nu aşteaptă, ca să se manifeste, pînă cînd se vor recenza serii de fenomene teoretic ilimitate, fiindcă ea consistă în corpusul regulilor după care se vor produce aceste evenimente. Or, ceea ce am încercat noi să facem e chiar o schiţă a sintaxei mitologiei sud-americane. Dacă discursul mitic se va îmbogăţi cu texte noi, va fi un prilej de a controla sau modifica felul în care s-au formulat anumite legi gramaticale, de a renunţa la unele şi de a descoperi altele noi. Dar în nici un caz nu ni se poate opune pretenţia de a descrie un discurs mitic total. Căci, după cum am văzut, o asemenea cerere n-are nici un sens.

Ar fi mai serioasă o altă obiecţie. Într-adevăr, ni s-ar putea contesta dreptul de a ne alege miturile din ce locuri dorim, de a explica un mit din Chaco printr-o variantă guyaneză, un mit gé prin analogul lui columbian. Dar, oricît de mult respect ar avea pentru istorie şi oricît de mult ar dori să profite de toate învăţămintele ei, analiza structurală refuză să se lase înţărcuită în perimetrele deja circumscrise de investigaţia istorică. Dimpotrivă, demonstrînd că mituri de provenienţă foarte diversă formează în mod obiectiv un grup, ea pune o problemă în faţa istoriei şi o invită să-i găsească rezolvarea. Am construit un

grup, şi nădăjduim a fi adus dovada că e într-adevăr un grup. E treaba etnografilor, a istoricilor şi a arheologilor să spună cum şi de ce.

Să fie însă liniştiţi. Pentru a explica acest caracter de grup pe care-l au miturile pe care ancheta noastră le-a apropiat unele de altele (ele au fost de altfel comparate pentru acest unic motiv), nu ne bizuim pe faptul că într-o zi critica istorică va putea reduce un sistem de afinităţi logice la enumerarea unei mulţimi de împrumuturi, succesive sau simultane, pe care le-au făcut unele de la altele populaţii contemporane sau mai vechi, peste distanţe şi intervale de timp adesea atît de mari, încît orice interpretare de acest fel ar fi prea puţin plauzibilă, şi în orice caz imposibil de verificat. Vom începe deci prin a-l invita pe istoric să vadă în America indiană un Ev Mediu fără Roma: talmeş-balmeş născut la rîndul lui dintr-un sincretism străvechi, cu ţesătură desigur foarte slăbită, în sînul căruia au dăinuit ici şi colo, vreme de mai multe veacuri, focare de înaltă civilizaţie ca şi popoare barbare, tendinţe centralizatoare alături de forţe de fărîmiţare. Deşi aceste forţe de fărîmiţare au învins în cele din urmă, prin jocul cauzelor interne şi datorită sosirii cuceritorilor europeni, e sigur cu toate acestea că un grup, asemenea celui care face obiectul investigaţiei noastre, îşi datorează trăsăturile caracteristice faptului că s-a "cristalizat", ca să spunem aşa, într-un mediu semantic deja organizat, ale cărui elemente slujiseră deja pentru tot felul de combinaţii : nu atît, desigur, de dragul imitaţiei, cît pentru a îngădui unor societăţi mici dar numeroase să-şi afirme originalitatea proprie exploatînd resursele unei dialectici de opoziţii şi de corelaţii, în cadrul unei concepţii comune despre lume.

O asemenea interpretare, pe care o vom lăsa în stadiul de schiţă, se bizuie evident pe nişte ipoteze istorice: marea vechime a populării Americii tropicale, deplasările repetate în toate sensurile a numeroase triburi, fluiditatea demografică şi fenomenele de fuziune, care au creat condiţiile unui sincretism foarte vechi, pe temeiul căruia s-au produs diferenţierile observabile între grupuri; diferenţierile acestea nu reflectă nimic sau aproape nimic din condiţiile arhaice, ci sînt de cele mai multe ori secundare ori derivate. Analiza structurală validează deci, în ciuda perspectivei formale adoptate, interpretările etnografice şi

istorice pe care le-am propus acum mai bine de douăzeci de ani şi care, considerate atunci aventuroase (cf. L.-S. 5, p. 118 sq. şi tot cap. VI), au cîştigat mereu teren de atunci încoace. Dacă din cartea de faţă se desprinde vreo concluzie etnografică, atunci e concluzia că populaţia gé, departe de a fi "marginalii" închipuiţi în 1942, cînd se redacta volumul I din *Handbook of South American Indians* (ipoteză împotriva căreia protestam deja pe atunci), reprezintă dimpotrivă în America de Sud ca un fel de pivot, al cărui rol poate fi comparat cu acela jucat în America de Nord de culturile foarte vechi şi de supravieţuitorii lor ce sălăşluiesc în bazinele fluviilor Fraser şi Columbia. Cînd ancheta noastră se va strămuta în regiunile septentrionale ale Americii de Nord, temeiurile acestei comparaţii vor apărea mai limpede.

*

* *

Era nevoie să evocăm măcar aceste rezultate concrete ale analizei structurale (cîteva altele, limitate la culturile Americii tropicale, vor fi expuse în cartea de faţă), pentru a-l pune pe cititor în gardă împotriva reproşului de formalism, sau chiar de idealism, care ni se adresează uneori. Nu duce oare această carte, într-o măsură încă şi mai mare decît lucrările noastre anterioare, pe cărările, care ar trebui să rămînă interzise, ale psihologiei, logicii şi filozofiei ? Nu contribuim astfel la a distrage etnografia de la adevărata ei misiune, care ar fi studiul unor societăţi concrete şi al problemelor pe care le pun, în acestea, raporturile între indivizi şi grupuri, dintr-un întreit punct de vedere, social, politic şi economic ? Ni se pare că neliniştile acestea, exprimate de multe ori, se nasc dintr-o necunoaştere totală a sarcinii pe care ne-am atribuit-o. Şi, ceea ce e şi mai grav în ochii noştri, aruncă o îndoială asupra continuităţii programului pe care-l urmărim metodic încă din *Structurile elementare ale rudeniei*, fiindcă cel puţin împotriva acestei lucrări nu se poate aduce o asemenea învinuire cu temei.

Şi dacă totuşi *Gîndirea sălbatică* reprezintă un fel de pauză în tentativa noastră, asta înseamnă numai că ne-am tras răsuflarea între două eforturi. Sigur că profitam de acest prilej

ca să aruncăm o privire asupra panoramei ce se întindea înaintea noastră, măsurînd astfel drumul parcurs, cercetînd itinerarul care ne mai rămînea, și făcîndu-ne astfel o idee sumară despre ținuturile străine pe care va trebui să le traversăm, chiar dacă ne hotărîsem să nu ne îndepărtăm niciodată prea mult de drumul nostru și - cu excepția braconajului mărunt - să nu ne aventurăm pe terenurile de vînătoare, prea bine păzite, ale filozofiei... Oricum, oprirea (deși pentru unii era o sosire) avea să fie numai temporară, între prima etapă parcursă de *Structuri* și cea de a doua, pe care vrea s-o înceapă cartea de față.

Destinația mai ales rămînea neschimbată. E vorba și de această dată ca, pornind de la experiența etnografică, să inventariem țarcurile mentale, să reducem datele aparent arbitrare la o ordine, să atingem nivelul unde se revelă necesitatea care e imanentă iluziilor libertății. Dincolo de ceea ce părea a fi contingența superficială și diversitatea incoerentă a regulilor de căsătorie, am desprins în *Structuri* un număr mic de principii simple, prin intervenția cărora se reduce la un sistem semnificant ansamblul foarte complex de datini și obiceiuri, ce par la prima vedere absurde și sînt judecate îndeobște chiar așa. Totuși, nimic nu garanta că aceste constrîngeri erau de origine internă. S-ar fi putut chiar ca ele să fie numai ecoul, în mintea oamenilor, al unor exigențe ale vieții sociale obiectivate în instituții. Răsunetul lor pe plan psihic ar fi atunci datorat unor mecanisme al căror mod de funcționare e tot ce rămîne să fie descoperit.

Mai decisivă va fi deci numai experiența pe care o încercăm acum asupra mitologiei. Spre deosebire de fenomenele examinate înainte, mitologia nu are o funcție practică evidentă; nu e în priză directă cu o realitate diferită de ea, care să aibă o mai mare obiectivitate decît ea, și ale cărei ordine le-ar transmite unei minți care pare cu desăvîrșire liberă să se lase în voia spontaneității sale creatoare. Prin urmare, dacă ar fi cu putință să demonstrăm că și în acest caz, aparența de arbitrar, țîșnirea ideii aparent libere, născocirea pe care am putea-o crede nezăgăzuită, presupun și ele la rîndul lor niște legi care operează la un nivel mai profund, atunci ar deveni de neînlăturat concluzia că spiritul, lăsat singur cu sine însuși și slobozit de obligația să cadă la învoială cu obiectele, e silit

oarecum să se imite pe sine însuşi ca obiect; şi ca atare, întrucît legile lui de operare nu sînt fundamental diferite de acelea pe care le manifestă în cealaltă funcţie a să, îşi dezvăluie astfel natura lui de lucru printre alte lucruri. Fără a duce raţionamentul chiar aşa de departe, e de ajuns că ne-am convins că dacă spiritul uman apare ca determinat chiar şi în miturile lui, cu atît mai mult trebuie să fie determinat pretutindeni[2].

Lăsîndu-se condusă de căutarea constrîngerilor mentale, problematica noastră se apropie de aceea a kantianismului, deşi călătorim pe alte căi, care nu ne duc la aceleaşi concluzii. Etnologul nu se simte obligat, ca filozoful, să ia ca punct de pornire al reflecţiei condiţiile de exercitare ale propriei sale gîndiri, sau ale unei ştiinţe care e ştiinţa societăţii şi vremii lui, ca să extindă apoi constatările acestea locale la un intelect a cărui universalitate nu va putea fi decît ipotetică şi virtuală. Fiind preocupat de aceleaşi probleme, el adoptă dimpotrivă un demers care e de două ori invers, în două chipuri diferite. Nu-i place ipoteza unui intelect universal, şi preferă observarea empirică a unor intelecte colective, ale căror proprietăţi, solidificate ca să spunem aşa, îi apar evidente prin nenumărate sisteme concrete de reprezentare. Şi de vreme ce în ochii lui, care e omul unui mediu social, provenit dintr-o cultură, dintr-o regiune şi dintr-o perioadă istorică, sistemele acestea reprezintă toată gama variaţiilor posibile în sînul unui gen, el le va alege pe acelea care i se par cît mai divergente, nădăjduind că regulile de metodă care i se vor impune pentru a traduce sistemele acestea în al său propriu, şi reciproc, vor dezvălui pînă la urmă o reţea de constrîngeri fundamentale şi comune: e aici o gimnastică supremă, în care exerciţiul de reflecţie, împins pînă la limitele sale obiective (fiindcă limitele acestea au fost mai întîi reperate şi inventariate prin ancheta etnografică), scoate în relief fiecare muşchi şi fiecare articulaţie a scheletului, dezvelind astfel trăsăturile unei structuri anatomice generale.

Recunoaştem pe deplin acest aspect al tentativei noastre în felul în care o caracterizează dl. Ricoeur, care pe bună dreptate o califică drept "kantianism fără subiect transcendental[3]". Dar restricţia aceasta ni se pare departe de a semnala o lacună; vedem dimpotrivă în ea o consecinţă inevitabilă pe plan filozofic a opţiunii pe care am făcut-o pentru o perspectivă etnografică,

deoarece, tot căutînd condiţiile în care sistemele de adevăruri devin reciproc convertibile, şi deci pot fi acceptabile simultan pentru mai mulţi subiecţi, ansamblul acestor condiţii devine el însuşi un obiect înzestrat cu o realitate proprie şi independentă de orice subiect.

Gîndirea aceasta obiectivată, credem noi, nu e ilustrată de nimic mai bine decît de mitologie, şi mitologia îi demonstrează empiric realitatea. Nu uităm nici faptul că subiecţii vorbitori, cei care produc şi transmit miturile, pot deveni conştienţi de structura şi modul de funcţionare al acestora, dar nu în mod normal, ci numai parţial şi intermitent. Cu miturile se întîmplă ca şi cu limbajul: subiectul care ar aplica în vorbire în mod conştient legile fonologice şi gramaticale, presupunînd că are cunoştinţele şi virtuozitatea necesare, şi-ar pierde aproape imediat şirul ideilor. În acelaşi fel, exerciţiul şi folosinţa gîndirii mitice cer ca proprietăţile ei să rămînă ascunse; altminteri se ajunge în situaţia mitologului care nu crede în mituri, pentru că se ocupă cu demontarea lor. Analiza mitică nu are şi nu poate avea ca obiect să arate cum gîndesc oamenii. În cazul particular care ne preocupă aici, e cel puţin îndoielnic că indigenii din Brazilia centrală concep realmente, dincolo de povestirile mitice care-i farmecă, sistemele de raporturi la care reducem noi aceste povestiri. Şi cînd, prin intemediul miturilor, validăm anumite expresii arhaice sau colorate din propria noastră limbă populară, se impune aceeaşi constatare, fiindcă noi ajungem la o conştientizare retroactivă sub un impuls dinafară, sub constrîngerea unei mitologii străine. Nu pretindem deci să arătăm cum gîndesc oamenii în mituri, ci cum se gîndesc miturile în oameni, fără ştirea acestora.

Şi poate că se cuvine, aşa cum am sugerat, să mergem şi mai departe, făcînd abstracţie de orice subiect, şi ajungînd la a considera că, într-un anume fel, miturile se gîndesc *între ele*[4]. Fiindcă aici e vorba să desprindem nu atît ce se află *în* mituri, (şi neaflîndu-se de altminteri în conştiinţa oamenilor), ci mai degrabă sistemul de axiome şi de postulate care definesc cel mai bun cod posibil, care pot da o semnificaţie comună unor elaborări inconştiente, făcute de minţi, societăţi şi culturi alese dintre acelea între care descoperim cea mai mare depărtare. Cum miturile înseşi se bazează pe coduri de ordinul doi (codurile de

ordinul întîi fiind acelea din care constă limbajul), cartea de față ar oferi atunci schița unui cod de ordinul trei, destinat să asigure traductibilitatea reciprocă a mai multor mituri. Acesta e motivul pentru care cartea poate fi considerată fără greșeală un mit: e mitul mitologiei.

Dar nici codul acesta nu e inventat sau cerșit dinafară, cum nu sînt nici celelalte. E imanent mitologiei înseși, iar noi nu facem decît să-l descoperim în ea. Un etnograf care lucra în America de Sud s-a mirat de felul în care ajungeau pînă la el miturile: "Fiecare narator sau aproape fiecare povestește în felul lui. Chiar și pentru amănunte importante, marja de variație este enormă..." Totuși, indigenii nu păreau prea neliniștiți de starea aceasta de lucruri: "Un caraja care mă însoțea din sat în sat a ascultat o mulțime de variante de acest fel și le-a primit pe fiecare cu o încredere aproape egală. Nu că n-ar fi observat contradicțiile, dar ele pur și simplu nu-l interesau..." (Lipkind 1, p. 251). Un comentator naiv venit de pe o altă planetă ar avea mai mult drept să se mire că (fiind aici vorba de istorie și nu de mit), în mulțimea de lucrări consacrate Revoluției franceze, nu se rețin și nu se lasă deoparte mereu aceleași incidente, iar episoadele relatate de autori diferiți sînt prezentate în feluri deosebite. Și totuși, în aceste variante e vorba de aceeași țară, de aceeași perioadă, de aceleași evenimente, a căror realitate se prefiră pe toate planurile unei structuri cu multe nivele. Deci criteriul de validitate nu se referă la *elementele* istoriei. Fiecare element urmărit izolat se dovedește inaccesibil. Dar măcar unele din ele devin ceva mai consistente, pentru că se pot integra într-o serie ai cărei termeni primesc mai multă ori mai puțină credibilitate, după cît de coerentă e ea global.

În ciuda unor eforturi pe cît de meritorii, pe atît de indispensabile, pentru a dobîndi o altă condiție, istoria, dacă e clarvăzătoare, va trebui să cadă de acord că nu întotdeauna se desprinde de natura mitului. Ce e adevărat pentru istorie e cu atît mai adevărat pentru mit. Schemele mitice au în cea mai mare măsură caracterul de obiecte absolute, care, dacă n-ar fi influențele externe, n-ar mai pierde și n-ar mai cîștiga părți noi. Rezultă de aici că, atunci cînd o schemă se transformă, transformarea afectează solidar toate aspectele schemei. Deci cînd un aspect al unui mit oarecare apare ininteligibil, e o

metodă legitimă să-l tratezi, în chip ipotetic şi preliminar, ca pe o transformare a aspectului omolog al unui alt mit, inclus în acelaşi grup pentru nevoile cauzei, fiindcă se pretează mai bine la intepretare. Asta am şi făcut de mai multe ori: astfel, rezolvînd episodul cu botul acoperit al jaguarului din M_7 prin episodul invers al botului căscat din M_{55}; sau pe acela despre serviabilitatea reală a vulturilor hoitari din M_1 pornind de la serviabilitatea lor mincinoasă din M_{65}. Contrar faţă de ceea ce s-ar putea crede, metoda nu cade într-un cerc vicios. Ea implică doar că fiecare mit luat în parte există ca aplicaţie restrînsă a unei scheme pe care o putem desprinde progresiv cu ajutorul raporturilor de inteligibilitate reciprocă percepute între mai multe mituri.

Vom fi probabil acuzaţi că interpretăm şi simplificăm prea mult în această folosire a metodei. Dincolo de faptul că, repetăm, nu pretindem că toate soluţiile avansate au o valoare egală, fiindcă am ţinut să subliniem noi înşine cît sînt unele de precare, ar fi ipocrit să nu ne ducem gîndul pînă la capăt. Aşadar le vom răspunde eventualilor noştri critici: ce contează ? Fiindcă, dacă scopul ultim al antropologiei este să contribuie la o mai bună cunoaştere a gîndirii obiectivate şi a mecanismelor ei, la urma urmei e acelaşi lucru dacă în cartea de faţă gîndirea indigenilor sud-americani capătă formă sub acţiunea gîndirii mele, sau a mea sub a lor. Ceea ce e cu adevărat important este ca spiritul uman, oricare ar fi identitatea vestitorilor lui ocazionali, să manifeste aici o structură din ce în ce mai inteligibilă, pe măsură ce înaintează acest demers dublu reflexiv al celor două gîndiri acţionînd una asupra alteia, şi care pot fi pe rînd iasca sau scînteia din a căror unire va ţîşni luminarea lor comună. Şi dacă astfel se va dezvălui o comoară, nu vor avea nevoie de arbitru ca să şi-o împartă, fiindcă de la început s-a recunoscut (L.-S. 9) că moştenirea e inalienabilă şi că trebuie să rămînă indiviză.

II

La începutul acestei introduceri, declaram că am căutat să transcendem opoziția dintre sensibil și inteligibil situîndu-ne din capul locului la nivelul semnelor. Într-adevăr, acestea îl exprimă pe primul prin celălalt. Chiar puțin numeroase, se pretează la combinații riguros ordonate care pot traduce, pînă în cele mai fine nuanțe, toată diversitatea experienței sensibile. Astfel nădăjduim să atingem un plan pe care proprietățile logice se vor manifesta ca atribute ale lucrurilor, într-un chip tot atît de direct ca gustul, sau ca parfumurile, a căror particularitate este că, excluzînd orice posibilitate de confuzie, trimit totuși la o combinație de elemente care, dacă ar fi fost altfel alese sau ordonate, ar fi trezit în conștiință ideea unui alt parfum. Cu ajutorul noțiunii de semn, vom încerca deci, și pe planul inteligibilului, nu numai al sensibilului, să reabilităm calitățile secunde în metodologia adevărului.

Această căutare a căii de mijloc între exercițiul gîndirii logice și percepția estetică trebuia firește să se inspire din exemplul muzicii, care a practicat-o dintotdeauna. Nu numai din punct de vedere general se impunea această apropiere. Foarte repede, aproape chiar de la începutul redactării, am constatat că era cu neputință să împărțim materia acestei cărți după un plan care să respecte normele tradiționale. Diviziunea în capitole viola mișcarea gîndirii, și nu numai atît: o sărăcea, o mutila, tocea tăișul demonstrației. Paradoxal, se părea că, pentru ca demonstrația să pară hotărîtoare, trebuia să i se lase mai multă suplețe și libertate. Ne mai dădeam seama și că ordinea de prezentare a documentelor nu putea fi lineară, și că fazele comentariului nu se legau între ele după raportul simplu între înainte și după. Era neapărat nevoie de artificii de compunere, ca să dăm uneori cititorului impresia unei simultaneități, iluzorie desigur, pentru că rămînea înlănțuit de ordinea povestirii; dar un echivalent de simultaneitate putea fi căutat prin alternanța dintre un discurs consecvent și un discurs difuz, sau grăbind ritmul după ce fusese încetinit, ori înmulțind exemplele și rărindu-le apoi. Constatam astfel că analizele noastre se situau pe mai multe axe. Pe axa succesiunilor, desigur, dar și pe cea a compacităților relative, ceea ce ne obliga să recurgem la forme care

să evoce ceea ce sînt, în muzică, *solo* și *tutti*; axa tensiunilor expresive și a codurilor de înlocuire, în funcție de care apăreau, în cursul redactării, opoziții comparabile acelora dintre cînt și recitativ, dintre ansamblu instrumental și arie.

Rezulta, din libertatea cu care ne dispuneam astfel temele pe mai multe dimensiuni, că decuparea în capitole izometrice trebuia să lase locul unei împărțiri în părți mai puțin numeroase, dar mai voluminoase și mai complexe, inegale în lungime, care ar constitui fiecare un întreg prin organizarea sa internă determinată de o anumită unitate de inspirație. Pentru același motiv, părțile nu puteau fi croite după un singur tipar; ci mai degrabă fiecare trebuia să se supună unor reguli de ton, de gen și de stil cerute de natura materialelor întrebuințate și de aceea a mijloacelor tehnice utilizate în fiecare caz. Prin urmare și aici, formele muzicale ne ofereau înlesnirea unei diversități deja etalonate de experiență, deoarece comparația cu sonata, simfonia, cantata, preludiul, fuga etc. ne permitea să verificăm cu ușurință că și în muzică se puseseră probleme de construcție analoge acelora pe care le ridica analiza miturilor, și pentru care muzica inventase deja soluții.

Dar în același timp, nu puteam ocoli o altă problemă: aceea a cauzelor profunde ale afinității, surprinzătoare la prima vedere, dintre muzică și mituri (analiza structurală se mărginește să pună în valoare proprietățile miturilor, asumîndu-le pur și simplu și transpunîndu-le pe un alt plan). Și cu siguranță că făceam deja un mare pas înainte spre un răspuns, evocînd această invariantă a istoriei noastre personale pe care n-a zdruncinat-o nici o peripeție, și nici măcar fulgurantele revelații pe care le-au constituit pentru un adolescent audiția lui *Pelléas* și apoi a *Nunții*[5]: e vorba de jertfa adusă încă din copilărie pe altarul "zeului Richard Wagner". Fiindcă, dacă trebuie să recunoaștem în Wagner incontestabil pe părintele analizei structurale a miturilor (și chiar a basmelor, de pildă *Maeștrii*), e cît se poate de revelator că analiza aceasta s-a făcut la început *în muzică*[6]. Cînd sugeram deci că analiza miturilor era comparabilă cu aceea a unei mari partituri (L.-S., 5, p. 234), trăgeam numai consecința logică din descoperirea wagneriană că structura miturilor se dezvăluie cu ajutorul unei partituri.

Totuși, omagiul acesta liminar mai mult confirmă existența problemei decît o rezolvă. Adevăratul răspuns se află, credem noi, în caracterul comun al mitului și al operei muzicale, acela că amîndouă sînt limbaje care transcend, fiecare în felul lui, planul limbajului articulat, avînd nevoie în același timp la fel ca acesta, și spre deosebire de pictură, de o dimensiune temporală ca să se manifeste. Dar relația cu timpul e de o natură destul de specială : totul se petrece ca și cum muzica și mitologia n-ar avea nevoie de timp decît ca să-l dezmintă. Ambele sînt, într-adevăr, niște mașini de suprimat timpul. Pe dedesubtul sunetelor și ritmurilor, muzica operează pe un teren brut, care e timpul fiziologic al ascultătorului; timp iremediabil diacronic pentru că ireversibil, din care muzica ia segmentul care a fost consacrat ascultării ei și-l transmută într-o totalitate sincronică și închisă asupra ei înseși. Audiția operei muzicale, datorită organizării interne a acesteia, a imobilizat timpul care trece; ca o pînză ridicată de vînt, l-a prins și l-a întors. Astfel încît, ascultînd muzică, în timpul cît o ascultăm, ajungem la un fel de nemurire.

Se vede deja în ce fel seamănă muzica și mitul, care și el depășește antinomia dintre un timp istoric și revolut și o structură permanentă. Dar, ca să justificăm pe deplin comparația, ea trebuie împinsă mai departe decît am făcut-o în altă lucrare (L.-S. 5, p. 230-233). Ca și opera muzicală, mitul lucrează pornind de la un dublu continuu: unul extern, a cărui materie e constituită, într-un caz, de ocurențe istorice sau crezute astfel, formînd o serie teoretic nelimitată, din care fiecare societate extrage, ca să-și elaboreze miturile, un număr restrîns de evenimente pertinente; și în celălalt caz, din seria tot atît de nelimitată a sunetelor fizic realizabile, din care fiecare sistem muzical își alege gama. Cel de-al doilea continuu este de ordin intern. Își are sediul în timpul psiho-fiziologic al ascultătorului, ai cărui factori sînt foarte complecși : periodicitatea undelor cerebrale și ritmurilor organice, capacitatea de memorie și puterea de atenție. Mitologia pune în cauză mai mult aspectele neuropsihice, prin lungimea narațiunii, recurența temelor, prin celelalte forme de reveniri și paralelisme care, pentru a fi corect reperate, cer ca mintea ascultătorului să baleieze, dacă se poate spune, cîmpul povestirii, pe măsură ce acesta se desfășoară înaintea lui. Toate

acestea se aplică şi în muzică. Dar, alături de timpul psihologic, muzica se adresează şi timpului fiziologic şi chiar visceral, pe care nu-l ignoră nici mitologia, de vreme ce o poveste istorisită poate fi "palpitantă", fără însă ca rolul acestuia să fie la fel de esenţial ca în muzică : orice contrapunct îi rezervă ritmului cardiac şi respirator locul unei partituri mute.

Să ne limităm la timpul acesta visceral pentru a simplifica raţionamentul. Vom spune că muzica operează cu ajutorul a două grile. Una e fiziologică, deci naturală; existenţa ei ţine de faptul că muzica exploatează ritmurile organice, şi că face astfel pertinente discontinuităţi care ar rămîne altminteri în stare latentă, înecate cumva în durată. Cealaltă grilă e culturală; ea constă într-o scară de sunete muzicale, ale căror număr şi intervale variază după culturi. Sistemul acesta de intervale oferă muzicii un prim nivel de articulare, în funcţie, nu de înălţimile relative (care rezultă din proprietăţile sensibile ale fiecărui sunet), ci din raporturile ierarhice care apar între notele gamei : astfel este distingerea lor în fundamentală, tonică, sensibilă şi dominantă, exprimînd raporturi pe care sistemele politonal şi atonal le amestecă, dar nu le anulează.

Misiunea compozitorului e să altereze această discontinuitate fără a o contesta în principiu : fie că invenţia melodică scobeşte lacune temporare în grilă, fie că tot temporar, îi astupă sau îi strîmtează găurile. Ba perforează, ba obturează. Şi ce se aplică la melodie se aplică şi la ritm, pentru că prin ritm timpii grilei psihologice, teoretic constanţi, sînt săriţi sau dublaţi, anticipaţi sau recuperaţi cu întîrziere.

Emoţia muzicală provine anume din faptul că, în fiecare clipă, compozitorul scoate sau adaugă mai mult sau mai puţin decît prevede ascultătorul, care-şi închipuie că-i ghiceşte planul, însă nu-i în stare să-l descopere pe de-a-ntregul fiindcă e supus la o dublă periodicitate : aceea a cutiei lui toracice, care ţine de natura lui individuală, şi aceea a gamei, care ţine de educaţie. Cînd compozitorul scoate mai mult, simţim o minunată senzaţie de cădere; avem impresia că sîntem smulşi dintr-un punct stabil al solfegiului şi azvîrliţi în gol, dar asta numai pentru că punctul de sprijin care ni se va pune la îndemînă nu se afla în locul unde ne aşteptam noi. Cînd compozitorul scoate mai puţin, se întîmplă dimpotrivă: ne obligă să facem o gimnastică mai

suplă decît sîntem în stare. Ba sîntem mişcaţi, ba sîntem siliţi să ne mişcăm, de fiecare dată mai mult decît ne-am fi crezut noi înşine în stare. Plăcerea estetică se făcută din această mulţime de stîrniri şi de răgazuri, de aşteptări înşelate şi răsplătite dincolo de aşteptare, rezultate din sfidările pe care ni le aruncă opera; şi din sentimentul acesta contradictoriu pe care ni-l dă, că ne pune la o încercare de netrecut, chiar în clipa cînd se pregăteşte să ne pună la dispoziţie mijloacele miraculoase şi neprevăzute care ne vor îngădui să izbîndim. Planul compozitorului, încă echivoc în partitură, care ni-l redă

"...iradiind un mir
Trădat chiar de cerneală în hohot sibilin,"

el se actualizează, ca şi planul mitului, prin şi de către ascultător. În ambele cazuri se observă într-adevăr aceeaşi inversare a raportului între emiţător şi receptor, pentru că la urma urmei receptorul se descoperă semnificat el însuşi de mesajul emiţătorului: muzica trăieşte în mine, mă ascult pe mine în ea. Mitul şi opera muzicală apar astfel ca nişte dirijori, ascultătorii fiind nişte instrumentişti tăcuţi.

Dacă ne întrebăm acum unde se află adevăratul focar al operei, va trebui să răspundem că e cu neputinţă de determinat. Muzica şi mitologia îl confruntă pe om cu nişte obiecte virtuale, a căror umbră singură e adevărată, cu nişte aproximaţii conştiente (o partitură muzicală şi un mit nu pot fi altceva) ale unor adevăruri destinate să rămînă pe veci inconştiente şi care le sînt consecutive. În cazul mitului, ghicim de ce există această situaţie paradoxală: ea ţine de raportul paradoxal care prevalează între împrejurările creaţiei - colective - şi regimul individual al consumului. Miturile n-au autor : de îndată ce sînt percepute ca mituri, oricare ar fi adevărata lor origine, încetează să mai existe altfel decît încarnate într-o tradiţie. Cînd se povesteşte un mit, ascultătorii individuali primesc un mesaj care la drept vorbind nu vine de nicăieri; din acest motiv i se atribuie o origine supranaturală. E deci de înţeles că unitatea mitului e proiectată asupra unui focar virtual: dincolo de percepţia conştientă a auditorului, pe care deocamdată o traversează pur şi simplu, şi pînă la un punct în care energia iradiată astfel va fi consumată

prin travaliul de reorganizare inconştientă declanşat la început. Muzica pune o problemă mult mai grea, fiindcă nu ştim nimic despre condiţiile mentale ale creaţiei muzicale. Cu alte cuvinte, nu ştim care-i diferenţa dintre minţile acelea rare care secretă muzică şi celelalte, nenumărate, în care acest fenomen nu se produce, deşi în general sînt sensibile la el. Diferenţa e totuşi atît de clară, şi se manifestă cu asemenea precocitate, încît bănuim numai că implică proprietăţi de o natură cu totul deosebită, situate probabil la un nivel foarte adînc. Dar faptul că muzica e un limbaj cu ajutorul căruia sînt elaborate mesaje, din care unele măcar sînt înţelese de imensa majoritate, pe cînd numai o minoritate infimă e în stare să le emită, şi faptul că, dintre toate limbajele, numai acesta e înzestrat cu trăsăturile contradictorii de a fi în acelaşi timp inteligibil şi intraductibil - fac din creatorul de muzică o fiinţă asemenea zeilor, iar din muzica însăşi, misterul suprem al ştiinţelor umane, în faţa căruia ele se poticnesc, şi care constituie cheia progresului lor.

Într-adevăr, am greşi dacă am invoca poezia, pretinzînd că şi ea ridică o problemă de acelaşi ordin. Nu toată lumea e poet, dar poezia foloseşte ca vehicul un bun comun, care e limbajul articulat. Se mulţumeşte să-l folosească după nişte reguli deosebite, pe care le hotărăşte singură. Dimpotrivă, muzica se slujeşte de un vehicul care e proprietatea ei, şi care, în afară de asta, nu mai poate fi folosit pentru nici o întrebuinţare generală. De drept măcar, dacă nu de fapt, orice om educat cum se cuvine ar putea scrie poeme, bune sau proaste; pe cînd invenţia muzicală presupune aptitudini speciale, care nu pot fi forţate să înflorească dacă nu sînt date.

*

* *

Fanaticii picturii vor protesta desigur împotriva locului privilegiat pe care i-l acordăm muzicii, sau cel puţin îl vor revendica şi pentru artele grafice şi plastice. Credem totuşi că din punct de vedere formal, materialele folosite, respectiv sunetele şi culorile, nu se situează pe acelaşi plan. Pentru a justifica deosebirea, se zice uneori că muzica nu e în mod normal imitativă, sau mai exact că nu se imită decît pe ea însăşi, pe cînd, în faţa unui tablou, prima întrebare care-i trece prin cap

spectatorului este ce reprezintă. Dar punînd azi problema în acest mod, ne-am izbi de cazul picturii non-figurative. Oare pictorul abstracţionist nu poate invoca, în sprijinul a ceea ce face, precedentul muzicii ? Nu poate pretinde şi el că are dreptul să organizeze formele şi culorile, dacă nu în chip cu desăvîrşire liber, cel puţin după regulile unui cod independent de experienţa sensibilă, aşa cum face muzica în cazul sunetelor şi ritmurilor ?

Propunînd o asemenea analogie, am fi victimele unei iluzii grave. Căci, dacă în natură există "natural" culori, sunete muzicale nu există, decît întîmplător şi trecător: numai zgomote[7]. Sunetele şi culorile nu sînt entităţi de acelaşi nivel, şi nu se poate face o comparaţie legitimă decît între culori şi zgomote, adică între modul vizual şi cel acustic, deopotrivă în ordinea naturii. Or, se întîmplă că omul are aceeaşi atitudine faţă de amîndouă, fiindcă nu le dă voie să se elibereze de un suport. Se cunosc zgomotele confuze, ca şi culorile difuze, dar imediat ce e posibil să le discernem şi să le dăm o formă, ne străduim imediat să le identificăm, legîndu-le de o cauză. Petele de colo sînt un grup de flori ascunse pe jumătate în iarbă, trosnetele provin de la nişte paşi furişaţi, sau de la crengi mişcate de vînt...

Nu există deci o adevărată paritate între pictură şi muzică. Prima îşi găseşte materia în natură : culorile sînt date înainte de a fi utilizate, iar vocabularul le atestă caracterul derivat pînă la desemnarea celor mai subtile nuanţe: bleumarin, *bleu-nuit* sau *bleu-pétrole*; vernil (verde de Nil) ori verde jad; galben pai, galben ca lămîia; roşu ca cireaşa etc. Altfel zis, în pictură nu există culori decît pentru că în natură există deja fiinţe şi lucruri colorate, şi numai prin abstragere putem desprinde culorile de substratele lor naturale, şi le putem trata ca pe termenii unui sistem separat.

Se va obiecta că despre culori poate să fie adevărat ceva care nu e adevărat despre forme. Formele geometriei, şi toate cele care derivă din ele, se oferă artistului ca deja create de cultură; nici ele, nici sunetele muzicale, nu provin din experienţă. Dar o artă care s-ar limita la exploatarea acestor forme ar lua inevitabil o turnură decorativă. Ar ajunge limfatică fără măcar să aibă o existenţă proprie, doar dacă n-ar agrementa aceste forme agăţîndu-se de obiecte, pentru a-şi trage din ele substanţa. E deci ca şi cum pictura n-ar avea la dispoziţie altă

opțiune decît să semnifice ființele și lucrurile încorporîndu-le propriilor operațiuni, sau dacă nu, să participe la semnificația ființelor și lucrurilor încorporîndu-se în ele.

Ni se pare că această aservire congenitală a artelor plastice față de obiecte ține de faptul că organizarea formelor și culorilor în sînul experienței sensibile (ceea ce se înțelege de la sine că e deja o funcție a activității inconștiente a spiritului) joacă pentru aceste arte rolul de prim nivel de articulare a realului. Numai datorită lui pot ele să introducă cea de a doua articulare, care constă în alegerea și aranjarea unităților, și în intepretarea lor conform imperativelor unei tehnici, unui stil și unei maniere: adică să le transpună după regulile unui cod, caracteristic pentru un artist sau pentru o societate. Pictura merită să fie numită limbaj în măsura în care, care orice limbaj, ea constă într-un cod special ai cărui termeni sînt produși prin combinarea unor unități mai puțin numeroase și care țin la rîndul lor de un cod mai general. Există totuși o diferență față de limbajul articulat, care constă în aceea că mesajele picturii sînt primite mai întîi prin percepția estetică, și apoi prin percepția intelectuală, pe cînd în cazul vorbirii se întîmplă invers. Cînd e vorba de limbajul articulat, intrarea în funcție a celui de-al doilea cod obliterează originalitatea primului. De unde "caracterul arbitrar" recunoscut semnelor lingvistice. Lingviștii subliniază aspectul acesta cînd spun că "morfemele, elemente de semnificație, se compun la rîndul lor din foneme, elemente de articulare lipsite de semnificație" (Benveniste, p. 7). În limbajul articulat, prin urmare, primul cod nesemnificant este mijloc și condiție de semnificare pentru cel de-al doilea cod: astfel încît semnificația însăși e limitată la un singur plan. Dualitatea se restabilește în poezie, care preia valoarea virtual semnificantă a primului cod și o integrează într-al doilea. Într-adevăr, poezia lucrează asupra semnificației intelectuale a cuvintelor și construcțiilor sintactice, dar în același timp și asupra proprietăților estetice, termeni potențiali ai unui alt sistem, care întărește, modifică sau contrazice semnificația aceasta. În pictură e același lucru, pentru că opozițiile de forme și culori sînt întîmpinate ca trăsături distinctive ținînd de două sisteme în același timp: acela al semnificațiilor intelectuale, moștenit din experiența comună și rezultînd din decuparea și organizarea experienței sensibile în

"lucruri"; iar pe de altă parte acela al valorilor plastice, care nu devine semnificativ decît cu condiţia să-l moduleze pe celălalt şi să i se integreze. Se angrenează astfel două mecanisme, punîndu-l în mişcare pe un al treilea, în care proprietăţile fiecăruia se cuplează cu ale celuilalt.

Înţelegem atunci de ce pictura abstractă, şi mai general toate şcolile care se proclamă "non-figurative", îşi pierd puterea de semnificare : pentru că renunţă la primul nivel de articulare şi pretind că sînt în stare să subziste numai cu al doilea. Deosebit de instructivă în acestă privinţă e comparaţia care s-a pretins a se face între unele tentative contemporane şi pictura caligrafică chineză. Dar în primul caz, formele la care recurge artistul nu mai există şi pe un alt plan, unde să beneficieze de o organizare sistematică. Deci nimic nu ne dă posibilitatea să le identificăm ca forme elementare: ba mai degrabă e vorba de născociri ale capriciului, prin intermediul cărora se face o parodie de combinatorică, folosind unităţi care nu sînt unităţi. Din contra, arta caligrafică se bazează în întregime pe faptul că acele unităţi pe care le alege, le aşează, le traduce prin convenţiile unui grafism, ale unei sensibilităţi, ale unei mişcări şi ale unui stil, au o existenţă proprie ca semne, fiindcă sistemul scrierii le hărăzeşte să îndeplinească anumite funcţii, altele. Numai în asemenea condiţii e limbaj opera picturală, pentru că rezultă din adaptarea reciprocă şi contrapunctică a două nivele de articulare.

Se vede şi de ce la rigoare nu se poate admite o comparaţie între pictură şi muzică, decît dacă ne limităm la cazul picturii caligrafice. Ca şi aceasta din urmă - dar pentru că e un fel de pictură de gradul doi - muzica trimite la un prim nivel de articulare creat de cultură: pentru caligrafie, sistemul ideogramelor, pentru muzică, sistemul sunetelor muzicale. Dar, prin simplul fapt că e instaurată, ordinea aceasta explicitează nişte proprietăţi naturale: astfel, simbolurile grafice, mai ales acelea ale scrierii chineze, dovedesc proprietăţi estetice independente de semnificaţiile intelectuale pe care au misiunea de a le vehicula, şi tocmai aceste proprietăţi estetice îşi propune caligrafia să le exploateze.

Sublinierea e de o importanţă capitală, fiindcă gîndirea muzicală contemporană respinge, formal sau tacit, ipoteza unui

temei natural prin care se justifică obiectiv sistemul raporturilor postulate între notele gamei. Aceste raporturi s-ar defini exclusiv - după formula semnificativă a lui Schönberg - prin “ansamblul relațiilor pe care le au sunetele unul cu celălalt.” Totuși, învățăturile lingvisticii structurale ar trebui să ne permită să depășim antinomia falsă între obiectivismul lui Rameau și convenționalismul modernilor. Ca urmare a decupajului pe care fiecare tip de gamă îl operează din continuul sonor, apar între sunete raporturi ierarhice. Raporturile acestea nu sînt dictate de natură, de vreme ce proprietățile fizice ale unei scări muzicale oarecare le depășesc considerabil, și prin număr ca și prin complexitate, pe acelea pe care le alege fiecare sistem ca să-și constituie din ele trăsăturile pertinente. Nu e mai puțin adevărat că orice sistem modal sau tonal, sau chiar politonal ori atonal, se sprijină, ca și orice sistem fonologic, pe proprietăți fiziologice și fizice, reținînd numai unele din acestea, printre toate cele care sînt disponibile în număr probabil nelimitat, și că exploatează opozițiile și combinațiile la care se pretează ele, ca să elaboreze un cod, a cărui funcție e să deosebească între semnificații. Deci în aceeași măsură ca și pictura, muzica presupune o organizare naturală a experienței sensibile, ceea ce nu înseamnă că o primește în mod pasiv.

Ne vom feri totuși să uităm că pictura și muzica întrețin relații inverse cu această natură care le vorbește. Natura îi oferă spontan omului toate modelele de culori, și cîteodată chiar și materia lor în stare pură. Ca să picteze, e suficient să le refolosească. Dar am subliniat că natura produce zgomote, și nu sunete muzicale; cultura posedă monopolul acestora, fiindcă ea creează instrumentele și cîntul. Diferența se reflectă în limbaj : nu descriem nuanțele culorilor în același fel cu ale sunetelor. Pentru culori întrebuințăm aproape mereu metonimii implicite, ca și cum cutare galben ar fi nedespărțit de percepția vizuală a paielor sau a lămîii, cutare negru, de arderea fildeșului, din care a rezultat, sau un anume brun, de un pămînt pulverizat. În timp ce lumea sonorităților e larg deschisă metaforelor. Dovadă *les sanglots longs des violons de l'automne* (“suspinele prelungi ale viorilor toamnei”), “un clarinet e o femeie iubită” etc. Cultura descoperă desigur și culori pe care crede că nu le-a împrumutat de la natură. Ar fi mai drept să

zicem că le redescoperă, pentru că în această privință natura e de o bogăție cu adevărat inepuizabilă. Dar, în afara cazului deja discutat al cîntecului păsărilor, sunetele muzicale n-ar exista pentru om dacă nu le-ar fi inventat.

Deci numai *post festum*, și ca să zicem așa retroactiv, le recunoaște muzica proprietăți fizice sunetelor, și preia unele dintre acestea pentru a-și întemeia pe ele structurile ei ierarhice. Să spunem oare că acest demers nu se deosebește de acela al picturii care, tot *post festum*, ajunge să recunoască existența unei fizici a culorii, de la care se reclamă mai mult sau mai puțin deschis ? Dar în acest fel, pictura organizează intelectual, prin intermediul culturii, o natură care îi era deja prezentă ca organizare sensibilă. Muzica parcurge un traseu exact invers: fiindcă îi e deja prezentă cultura, dar sub formă sensibilă, înainte ca s-o organizeze intelectual cu ajutorul naturii. Faptul că ansamblul asupra căruia lucrează e de ordin cultural explică de ce muzica se naște cu desăvîrșire liberă de legături reprezentaționale, în timp ce acestea rețin pictura sub stăpînirea lumii sensibile și sub autoritatea organizării lumii într-o mulțime de "lucruri".

Or, în această structură ierarhizată a gamei, muzica își află primul nivel de articulare. Există deci un paralelism frapant între ambițiile acelei muzici zise concretă prin antifrază, și ambițiile acelei picturi numite, ceva mai adecvat, abstractă. Repudiind sunetele muzicale și făcînd apel exclusiv la zgomote, muzica concretă se pune într-o situație care poate fi formal comparată cu aceea a oricărei picturi : se constrînge să se limiteze la datele naturale. Și, ca și pictura abstractă, se străduiește mai întîi să dezintegreze sistemul de semnificații actuale sau virtuale în care datele acestea figurează ca elemente. Înainte de a folosi zgomotele colecționate, muzica concretă are grijă să le facă de nerecunoscut, pentru ca auditorul să nu poată ceda tendinței naturale de a le raporta la sunete iconice: farfurii sparte, fluier de locomotivă, tuse, ramură frîntă. Astfel anulează un prim nivel de articulare, al cărui randament e drept că ar fi foarte sărac în acest caz, deoarece omul percepe și deosebește foarte prost zgomotele, poate din cauza solicitării imperioase la care e supus de o categorie de zgomote privilegiate : acelea ale limbajului articulat.

Cazul muzicii concrete cuprinde prin urmare un paradox ciudat. Dacă ar fi păstrat valoarea reprezentațională a sunetelor, ar fi avut la dispoziție o articulare primă, putînd să instaureze astfel un sistem de semne care fac să intervină a doua articulare. Dar chiar și cu acest sistem nu s-ar putea exprima aproape nimic. Ca să ne convingem, e de ajuns să ne închipuim cam ce gen de povești s-ar putea istorisi cu ajutorul zgomotelor, cu condiția să fie înțelese, și în același timp emoționante. De unde soluția adoptată, de a denatura zgomotele ca să se facă din ele pseudo-sunete; dar atunci devine imposibil să definim între acestea raporturi simple, care să formeze un sistem deja semnificant pe alt plan, și să fie capabile să constituie baza unei a doua articulări. Degeaba se îmbată muzica concretă cu iluzia că vorbește : nu face decît să tropăie pe alături de sens.

De aceea nu vom comite greșeala de neiertat care constă în a confunda cazul muzicii seriale cu acela al muzicii concrete. Luînd partea sunetelor cu fermitate, muzica serială, stăpînă pe o gramatică și pe o sintaxă rafinate, se situează evident în tabăra muzicii, la a cărei salvare chiar va fi contribuit poate. Dar, deși problemele ei sînt de altă natură și se pun pe alt plan, oferă totuși anumite analogii cu cele discutate în paragrafele precedente.

Ducînd pînă la capăt eroziunea particularităților individuale ale sunetelor, care începe cu adoptarea gamei temperate, gîndirea serială pare a nu mai accepta între ele decît un grad de organizare foarte slab. E ca și cum ea ar urmări să descopere cel mai scăzut grad de organizare compatibil cu menținerea unei scări a sunetelor muzicale transmise de tradiție, sau mai exact, să distrugă o organizare simplă, impusă parțial dinafară (deoarece rezultă dintr-o alegere între posibile preexistente), ca să lase cîmp liber unui cod mult mai suplu și mai complex, dar promulgat prin dictat: "Utilizînd o metodologie determinată, gîndirea compozitorului creează obiectele de care are nevoie și forma necesară ca să le organizeze, de fiecare dată cînd trebuie să se exprime. Gîndirea tonală clasică e întemeiată pe un univers definit de gravitație și atracție, gîndirea serială, pe un univers în perpetuă expansiune" (Boulez). În muzica serială, spune același autor, "nu mai există scară preconcepută, forme preconcepute, adică structuri generale în care se

inserează o gîndire particulară." Să remarcăm că aici termenul de "preconceput" acoperă un echivoc. Din faptul că structurile și formele imaginate de teoreticieni s-au dovedit cel mai adesea artificiale și cîteodată greșite, nu urmează că nu există nici o structură generală, pe care ar putea-o desprinde într-o zi o analiză mai bună a muzicii, luînd în considerare toate manifestările ei în timp și spațiu. Unde ar fi lingvistica, dacă, tot criticînd gramaticile constituente ale unei limbi, elaborate de filologi în diverse epoci, ar fi ajuns să creadă că limba e lipsită de gramatică constituită ? Sau dacă diferențele de structură gramaticală manifestate între limbile particulare ar fi descurajat-o, împiedicînd-o să urmeze căutarea dificilă, dar esențială, a unei gramatici generale? Și mai ales, trebuie să ne întrebăm ce se întîmplă într-o asemenea concepție cu primul nivel de articulare indispensabil limbajului muzical la fel ca oricărui alt limbaj, și care constă tocmai în structuri generale ce permit, fiindcă sînt comune, codarea și decodarea unor mesaje particulare. Oricît de adîncă ar fi prăpastia de neînțelegere care desparte muzica concretă de cea serială, se pune problema de a ști dacă, atacînd una materia și cealaltă forma, ele nu cedează utopiei secolului, care-și propune să construiască un sistem de semne cu un singur nivel de articulare.

Susținătorii doctrinei seriale vor răspunde fără îndoială că renunță la primul nivel ca să-l înlocuiască prin al doilea, dar compensează pierderea prin inventarea unui al treilea nivel, căruia îi încredințează rolul îndeplinit odinioară de al doilea. Am avea deci tot două nivele. După era monodiei și după cea a polifoniei, muzica serială ar marca înscăunarea unei "polifonii de polifonii"; ea ar integra o lectură mai întîi orizontală și apoi verticală, sub forma unei lecturi "oblice". În ciuda coerenței sale logice, argumentului îi scapă esențialul: pentru orice limbaj, e adevărat că prima articulare nu e mobilă, cu excepția unor limite înguste. Și îndeosebi nu e permutabilă. Într-adevăr, funcțiile respective ale celor două articulări nu se pot defini în abstract, sau una în raport cu cealaltă. Elementele pe care a doua articulare le promovează la funcția semnificantă de ordin nou trebuie să-i parvină dotate deja cu proprietățile necesare, adică marcate deja prin și pentru semnificație. Dar asta nu e cu putință decît numai în măsura în care elementele sînt nu numai scoase din

natură, ci şi organizate în sistem încă de la primul nivel de articulare: ipoteză vicioasă, numai dacă nu admite că sistemul preia anumite proprietăţi ale unui sistem natural, care instituie condiţiile *a priori* ale comunicării pentru nişte fiinţe analoge prin natură. Altfel zis, primul nivel constă în raporturi reale dar inconştiente, şi care datorează acestor două atribute faptul că pot funcţiona fără a fi cunoscute sau corect interpretate.

Or, în cazul muzicii seriale, această ancorare în natură este precară, dacă nu absentă. În mod ideologic numai, sistemul poate fi comparat cu un limbaj. Fiindcă, invers faţă de limbajul articulat, care nu se poate despărţi de temelia lui fiziologică şi chiar fizică, celălalt pluteşte în derivă după ce şi-a tăiat chiar el amarele. Ca o corabie fără velatură pe care căpitanul, sătul s-o tot vadă slujind de ponton, a slobozit-o în largul mării, fiind în sinea sa convins că, dacă va supune viaţa la bord regulilor unui protocol minuţios, va putea împiedica echipajul să simtă nostalgia unui port de bază şi să se întrebe ce destinaţie are...

De altminteri nu vom contesta că opţiunea aceasta va fi fost inspirată de mizeria vremurilor. Poate că aventura în care s-au aruncat pictura şi muzica chiar se va termina pe ţărmuri noi, preferabile acelora pe care au sălăşluit atîtea veacuri, şi unde recoltele se făcuseră rare. Dar dacă se va întîmpla aşa ceva, va fi fără ştirea navigatorilor şi fără voia lor, pentru că, cel puţin în cazul muzicii seriale, o asemenea eventualitate era respinsă cu îndărătnicie. Ea nu-şi propune să navigheze spre alte pămînturi, nici chiar spre tărîmuri cu aşezare necunoscută şi cu existenţă ipotetică. Răsturnarea propusă e mult mai radicală: numai călătoria e reală, nu şi ţărmul, iar rutele sînt înlocuite prin reguli de navigaţie.

Oricum ar fi, alta e chestiunea asupra căreia vrem să insistăm. Chiar cînd par să navigheze în formaţie, disparitatea între pictură şi muzică e în continuare manifestă. Fără să-şi dea seama, pictura abstractă îndeplineşte în viaţa socială, în fiecare zi mai mult, rolul acordat odinioară picturii decorative. Deci divorţează de limbaj, conceput ca sistem de semnificaţii, pe cînd muzica serială rămîne discurs: perpetuînd şi exagerînd tradiţia *Lied*-ului, adică a unui gen în care muzica, uitînd că vorbeşte o limbă proprie, ireductibilă şi suverană, se face slujnica vorbei. Dependenţa aceasta faţă de altă vorbire nu trădează oare o

incertitudine? Nu se știe dacă, în lipsa unui cod împărtășit echitabil, mesajele complexe chiar vor fi primite de destinatarii cărora totuși trebuie să le fie adresate. Un limbaj ale cărui balamale au fost sfărîmate va tinde inevitabil să se desfacă, iar bucățile, care altădată serveau ca mijloc de articulare reciprocă a culturii cu natura, vor cădea fie într-o parte, fie în cealaltă. Ascultătorul constată asta în felul lui, fiindcă folosirea de către compozitor a unei sintaxe extraordinar de subtile (permițînd combinații cu atît mai numeroase cu cît tipurile de generare aplicate celor douăsprezece semitonuri dispun, ca să-și înscrie meandrele, de un spațiu cu patru dimensiuni definit prin înălțime, durată, intensitate și timbru) are pentru auditor repercusiuni fie pe planul naturii, fie pe planul culturii, dar rareori pe ambele: fie că nu simte din părțile instrumentale decît gustul timbrelor acționînd ca stimulent natural al senzualității; fie că, tăind aripile oricărei veleități de melodie, recursul la intervalele mari dă părții vocale aerul, desigur fals, de a fi un sprijin expresiv al limbajului articulat.

În lumina considerațiilor precedente, referirea la un univers în expansiune, pe care am întîlnit-o sub pana unuia din cei mai eminenți gînditori ai școlii seriale, capătă o importanță deosebită. Fiindcă arată că școala aceasta s-a hotărît să-și joace soarta ei și soarta muzicii pe un pariu. Fie reușește să depășească distanța tradițională care-l desparte pe ascultător de compozitor, și - răpindu-i celui dintîi facultatea de a se raporta inconștient la un sistem general - îl va obliga în același timp, dacă trebuie să înțeleagă muzica, să reproducă singur actul individual de creație. Prin puterea unei logici interne mereu noi, fiecare operă îl va smulge deci pe ascultător din pasivitate, îl va face solidar cu elanul ei, astfel încît diferența între muzică și audiție nu va mai fi de natură, ci de grad. Fie lucrurile se vor petrece altfel. Căci, vai, nimic nu ne garantează că într-un univers în expansiune toate corpurile au aceeași viteză, sau că se deplasează în aceeași direcție. Analogia astronomică invocată sugerează mai degrabă situația inversă. S-ar putea deci ca muzica serială să țină de un univers în care muzica nu-l ia cu sine pe ascultător pe propria ei traiectorie, ci se îndepărtează de el. Zadarnic încearcă el s-o ajungă din urmă: în fiecare zi îi apare mai îndepărtată și mai de neatins. Și curînd, prea îndepărtată ca

să-l mai emoţioneze, numai ideea ei va mai rămîne accesibilă, înainte de a se pierde pînă la urmă sub bolta noptatecă a tăcerii, pe care oamenii n-o vor mai desluşi decît sub chipul unor scurte şi fugare scînteieri.

*

* *

Cititorul poate fi descumpănit de această discuţie despre muzica serială, care pare nelalocul ei la începutul unei lucrări consacrate miturilor indienilor sudamericani. Ea se justifică prin proiectul nostru de a trata secvenţele fiecărui mit, şi miturile înseşi în relaţiile lor reciproce, ca pe părţile instrumentale ale unei opere muzicale, asimilînd studiul lor aceluia al unei simfonii. Pentru că procedeul nu-i legitim decît cu condiţia ca să apară un izomorfism între sistemul miturilor, care e de ordin lingvistic, şi cel al muzicii, despre care intuim că e un limbaj fiindcă îl înţelegem, dar a cărui originalitate absolută, care-l distinge de limbajul articulat, ţine de faptul că e intraductibil.

Baudelaire a făcut remarca profundă că dacă fiecare ascultător simte lucrarea într-un fel propriu, totuşi se constată că "muzica sugerează idei analoge în creiere diferite" (p. 1213). Altfel zis, ceea ce pun în cauză muzica şi mitologia la cei care le ascultă sînt structuri mentale comune. Punctul de vedere pe care l-am adoptat implică deci recursul la structurile generale pe care le repudiază muzica serială, şi cărora le contestă chiar realitatea. Pe de altă parte, structurile nu pot fi numite generale decît cu condiţia să li se recunoască un fundament obiectiv, dincoace de conştiinţă şi de gîndire, pe cînd muzica serială se vrea operă conştientă a spiritului şi afirmare a libertăţii lui. În dezbatere se strecoară probleme de ordin filozofic. Vigoarea ambiţiilor sale teoretice, metodologia foarte strictă, strălucitele reuşite tehnice desemnează şcoala serială, mai degrabă decît şcolile de pictură non figurativă, ca să ilustreze un curent al gîndirii contemporane care trebuie cu atît mai mult să fie bine deosebit de structuralism, cu cît au împreună trăsături comune: abordare hotărît intelectuală, preponderenţă acordată aranjamentelor sistematice, neîncredere în soluţiile mecaniciste şi empiriste. Prin presupoziţiile sale teoretice totuşi, şcoala serială se situează la antipodul structuralismului, ocupînd faţă de el un loc comparabil

cu acela avut altădată de libertinajul filozofic față de religie. Cu această diferență însă că astăzi culorile materialismului sînt apărate de gîndirea structurală.

În consecință, departe de a constitui o digresiune, dialogul nostru cu gîndirea serială reia și dezvoltă teme deja abordate în prima parte a acestei introduceri. Arătăm astfel îndeajuns că, deși în mintea publicului are loc o confuzie frecventă între structuralism, idealism și formalism, e de ajuns ca structuralismul să întîlnească în drum un formalism sau un idealism adevărat, pentru ca să se manifeste la lumina zilei propria lui inspirație, care e deterministă și realistă.

Într-adevăr, ceea ce afirmăm despre orice limbaj ni se pare încă și mai sigur cînd e vorba de muzică. Dacă dintre toate lucrările omului ni s-a părut că aceasta e cea mai potrivită ca să ne dea învățătură despre esența mitologiei, motivul e perfecțiunea de care se bucură. Între două tipuri de sisteme de semne diametral opuse - pe de o parte limbajul muzical, pe de alta limbajul articulat - mitologia ocupă o poziție mijlocie; ca s-o înțelegem, trebuie s-o privim din ambele perspective. Totuși, atunci cînd optezi, așa cum am făcut în cartea de față, să privești dinspre mit spre muzică, mai degrabă decît dinspre mit spre limbaj, cum am încercat în lucrările anterioare (L.-S. 5, 6, 8, 9), locul privilegiat care-i revine muzicii apare și mai clar. Abordînd comparația, am invocat acea proprietate comună mitului și operei muzicale de a opera prin adaptarea a două grile, una internă și una externă. Dar în cazul muzicii, grilele acestea, care nu sînt niciodată simple, se complică pînă la dedublare. Grila externă sau culturală, formată de scara intervalelor și raporturilor ierarhice între note, trimite la o discontinuitate virtuală: aceea a sunetelor muzicale care sînt deja în sine obiecte integral culturale, pentru că se opun zgomotelor, singurele date *sub specie naturae.* Simetric, grila internă sau naturală, de ordin cerebral, e întărită de o a doua grilă internă, care e, dacă se poate spune așa, încă și mai integral naturală: aceea a ritmurilor viscerale. În muzică, așadar, medierea dintre natură și cultură, care are loc în sînul fiecărui limbaj, devine o hipermediere: de ambele părți se consolidează ancorele. Aflată la frontiera dintre două domenii, muzica face să-i fie respectată legea mult dincolo de limitele pe care celelalte arte se feresc să le treacă. Atît spre

natură cît și spre cultură, ea îndrăznește să meargă mai departe decît ele. Așa se explică în principiu (dacă nu în geneza și funcționarea sa, care rămîn, așa cum am spus, marele mister al științelor umane) puterea extraordinară a muzicii de a acționa simultan asupra minții și asupra simțurilor, de a stîrni deopotrivă ideile și emoțiile, de a le contopi într-un flux în care încetează să mai existe unele alături de altele, altfel decît ca martori și ca interlocutori.

Vehemența aceasta nu găsește în mitologie decît o imitație ștearsă. Totuși, limbajul ei manifestă cel mai mare număr de trăsături comune cu cel al muzicii, nu numai pentru că, din punct de vedere formal, înaltul grad de organizare internă creează o rudenie între ele, ci și pentru motive mai adînci. Muzica așează individul în fața rădăcinilor lui fiziologice, mitologia, la fel, în fața rădăcinilor lui sociale. Prima ne răscolește măruntaiele, cealaltă, ca să spunem așa, trezește în noi grupul. Și pentru asta folosesc mașinile acestea culturale extraordinar de subtile care sînt instrumentele muzicale și schemele mitice. În cazul muzicii, dedublarea mijloacelor în instrumente și cînt reproduce, prin reunirea lor, chiar dedublarea naturii și culturii, deoarece cîntul știm că se deosebește de limba vorbită prin aceea că cere participarea trupului întreg, strict disciplinat însă de regulile unui stil vocal. Și aici prin urmare muzica își afirmă pretențiile în chip mai complet, mai sistematic și mai coerent. Dar, dincolo de faptul că miturile sînt de multe ori cîntate, chiar și recitarea lor e însoțită de o disciplină corporală: interdicția de a moțăi, de a sta jos etc.

În cuprinsul acestei cărți (partea I, I, *d*) vom stabili că există un izomorfism între opoziția dintre natură și cultură, pe de o parte, și cea dintre cantitate continuă și cantitate discretă. Ne putem deci bizui, pentru a ne sprijini teza, pe faptul că nenumărate societăți trecute și prezente concep raportul dintre limba vorbită și cînt după modelul celui dintre continuu și discontinuu. Asta înseamnă într-adevăr că în sînul culturii cîntul diferă de limba vorbită precum cultura diferă de natură; cîntat sau nu, discursul sacru al mitului se opune în același fel discursului profan. Tot la fel, adesea se compară cîntul și instrumentele muzicale cu măștile: echivalente pe plan acustic cu ceea ce măștile sînt pe plan plastic (care pentru acest motiv, în special în America de

Sud, le sînt asociate moral şi fizic). În acelaşi fel, muzica şi mitologia pe care o ilustrează măştile se află simbolic apropiate.

Toate aceste comparaţii rezultă din învecinarea muzicii cu mitologia pe aceeaşi axă. Dar din faptul că, pe axa aceasta, muzica e la antipodul limbajului articulat, rezultă că muzica, limbaj complet şi ireductibil la celălalt, trebuie să fie ea însăşi capabilă să îndeplinească aceleaşi funcţii. Considerată global şi în raportul ei cu celelalte sisteme de semne, muzica se apropie de mitologie. Dar în măsura în care funcţia mitică este ea însăşi un aspect al discursului, trebuie să fie cu putinţă să identificăm în discursul muzical o funcţie specială, avînd o afinitate particulară cu mitul, care, dacă se poate spune, se va înscrie ca un expozant de ridicare la putere al afinităţii generale deja constatate între genul mitic şi genul muzical examinate în ansamblu.

Se vede imediat că există o corespondenţă între muzică şi limbaj din punctul de vedere al varietăţii funcţiilor. În ambele cazuri se impune o primă distincţie, după cum funcţia îl priveşte în principal pe destinator sau pe destinatar. Termenul de "funcţie fatică", introdus de Malinowski, nu e riguros aplicabil la muzică. Totuşi e limpede că aproape toată muzica populară - cîntul coral, cîntul care acompaniază dansul etc. - şi o parte considerabilă a muzicii de cameră servesc în primul rînd ca să le facă plăcere executanţilor (cu alte cuvinte destinatorilor). E vorba aici de un fel de funcţie fatică subiectivată. Amatorilor care "fac cvartet" puţin le pasă dacă au ascultători sau nu; şi se poate să prefere să n-aibă. Înseamnă că şi în acest caz chiar, funcţia fatică e însoţită de o funcţie conativă, execuţia în comun suscitînd o armonie gestuală şi expresivă care e unul din scopurile căutate. Această funcţie conativă e mai importantă decît cealaltă atunci cînd considerăm muzica militară şi muzica de dans, al căror obiectiv principal e să comande gesticulaţia celorlalţi. În muzică şi mai mult decît în lingvistică, funcţia fatică şi funcţia conativă sînt inseparabile. Ele se situează de aceeaşi parte a unei opoziţii al cărei pol opus va fi rezervat funcţiei cognitive. Aceasta din urmă predomină în muzica de teatru sau de concert, care ţinteşte mai întîi - dar nici aici exclusiv - să transmită mesaje încărcate de informaţie unui auditoriu care joacă rol de destinatar.

La rîndul său, funcţia cognitivă se analizează în mai multe forme, care corespund fiecare unui gen particular de mesaj. Formele sînt aproximativ aceleaşi cu cele deosebite de lingvist sub numele de funcţie metalingvistică, funcţie referenţială şi funcţie poetică (Jakobson 2, cap. XI şi p. 220). Numai cu condiţia să recunoaştem că există mai multe feluri de muzică putem depăşi aparenţa contradictorie a predilecţiilor noastre pentru compozitori foarte diferiţi. Totul se lămureşte din clipa în care înţelegem că ar fi inutil să vrem să-i aranjăm în ordinea preferinţei (încercînd de pildă să aflăm dacă sînt mai mult sau mai puţin "mari" unul faţă de altul); de fapt ei ţin de categorii distincte, după natura informaţiei ai cărei purtători se fac. În această privinţă, i-am putea împărţi *grosso modo* pe compozitori în trei grupe, între care există toate trecerile şi toate combinaţiile. Bach şi Stravinsky vor apare atunci ca muzicienii "codului", Beethoven, dar şi Ravel, ca muzicienii "mesajului", Wagner şi Debussy ca muzicienii "mitului". Cei dintîi explicitează şi comentează în mesajele lor regulile unui discurs muzical; ceilalţi povestesc; ultimii îşi codează mesajele pornind de la elemente care sînt deja de ordinul povestirii. Desigur că nici o piesă a acestor compozitori nu se reduce integral la vreuna din aceste formule, care nu pretind să definească opera în întregul ei, ci numai să sublinieze importanţa relativă acordată fiecărei funcţii. Tot din dorinţa de simplificare ne-am mărginit să cităm numai trei cupluri, asociind în fiecare vechiul şi modernul[8]. Dar chiar şi în muzica dodecafonică distincţia rămîne pertinentă, pentru că ne permite să-i situăm, în raporturile lor respective, pe Webern de partea codului, pe Schönberg de partea mesajului şi pe Berg de partea mitului.

Cît despre funcţia emotivă, şi ea există în muzică, deoarece, ca s-o izoleze ca factor constitutiv, argoul profesional dispune de un termen special împrumutat din germană: "Schmalz". Totuşi, e clar, pentru motivele deja indicate, că rolul ei ar fi şi mai greu de izolat decît în cazul limbajului articulat, de vreme ce am văzut că în drept, dacă nu întotdeauna în fapt, funcţia emotivă şi limbajul muzical sînt coextensive.

*
* *

Vom trece mult mai repede peste comentariile pe care le cere, în cartea de față, recurgerea din cînd în cînd la simboluri cu aer logico-matematic, pe care nu e bine să le luăm prea în serios. Între formulele noastre și ecuațiile matematicianului, asemănarea e cu totul superficială, fiindcă cele dintîi nu sînt aplicații de algoritmuri care, folosite riguros, permit înlănțuirea sau condensarea unei demonstrații. Aici e vorba despre altceva. Unele analize de mituri sînt atît de lungi și de minuțioase încît ar fi greu să le ducem pînă la capăt fără a dispune de o scriere prescurtată, un soi de stenografie care să ne ajute să indicăm iute un itinerar ale cărui linii mari sînt sezisate de intuiție, dar pe care nu-l putem parcurge fără riscul de a ne rătăci, dacă nu am făcut mai întîi recunoașteri pe zone. Formulele pe care le scriem cu simboluri împrumutate din matematici, pentru motivul principal că există deja în tipografie, nu pretind deci să dovedească nimic, ci mai degrabă să anticipeze o expunere discursivă ale cărei contururi le subliniază, sau s-o rezume, permițînd perceperea sinoptică a ansamblurilor complexe de relații și de transformări a căror descriere amănunțită a putut pune la grea încercare răbdarea cititorului. Departe deci de a înlocui descrierea aceasta, formulele se mărginesc s-o ilustreze sub o formă simplificată, care ni s-a părut de ajutor, dar pe care unii o vor considera superfluă, reproșîndu-i poate că încîlcește expunerea principală, adăugînd o imprecizie peste alta.

Sîntem mai conștienți decît oricine că dăm accepții foarte vagi noțiunilor de simetrie, inversiune, echivalență, omologie, izomorfism... Le folosim pentru a desemna pachete mari de relații între care percepem confuz că există ceva comun. Dar dacă analiza structurală a miturilor are un viitor, felul în care și-a ales și utilizat conceptele la începuturile ei va face obiectul unei critici severe. Va trebui ca fiecare termen să fie definit din nou, și limitat la o întrebuințare anume. Mai ales, categoriile grosolane pe care le utilizăm ca pe niște unelte întîmplătoare vor trebui analizate în categorii mai fine și aplicate metodic. Numai atunci vor fi miturile pasibile de o adevărată analiză logico-matematică, și atunci vom fi poate iertați, pe temeiul acestei mărturisiri de umilință, că ne-am jucat cîndva schițîndu-i naiv contururile. La

urma urmei, trebuie că studiul științific al miturilor ascunde dificultăți formidabile, de vreme ce cercetătorii au șovăit atît de îndelungă vreme să-l întreprindă. Oricît de greoaie e această carte, abia se laudă c-a ridicat un colțișor al vălului.

Uvertura noastră se va încheia deci cu cîteva acorduri melancolice, după mulțumirile deja rituale care trebuie adresate unor colaboratori vechi: dl. Jacques Bertin, în laboratorul căruia au fost desenate hărțile și diagramele, dl. Jean Pouillon pentru notele sale, fiindcă o parte din această carte a făcut obiectul unui curs, d-ra Nicole Belmont care m-a ajutat la documentare și la index, d-na Edna H. Lemay, care a asigurat dactilografierea, soția mea și dl. Isac Chiva, care au recitit șpalturile. Dar a venit vremea să încheiem în felul anunțat. Cînd mă uit la acest text indigest și confuz, încep să mă îndoiesc că publicul va avea impresia că ascultă o lucrare muzicală, așa cum ar vrea s-o prezinte planul și titlurile capitolelor. Ceea ce veți citi amintește mai degrabă de comentariile scrise despre muzică, pline de paragrafe ațoase și de abstracțiuni anapoda, ca și cum muzica ar putea fi lucrul despre care se vorbește, ea, al cărei privilegiu e că știe să spună ceea ce nu poate fi spus în nici un alt chip. Și aici ca și acolo, prin urmare, muzica lipsește. După această constatare dezabuzată, fie-mi îngăduit măcar, drept consolare, să nădăjduiesc că cititorul, trecînd granițele sîcîielii și plictiselii, va fi transportat, prin aceeași mișcare ce-l va îndepărta de carte, spre muzica aflată în mituri, așa cum a păstrat-o textul lor integral, avînd, pe lîngă armonie și ritm, acea semnificație tainică pe care m-am străduit atît de trudnic s-o cuceresc, dar nu fără a o lipsi astfel de puterea și de maiestatea ce pot fi recunoscute în cutremurarea celui care o surprinde în starea sa dintîi: ascunsă în cotloanele unei păduri de imagini și de semne, și încă învăscută în vraja care-i îngăduie să trezească emoția, pentru că astfel rămîne neînțeleasă.

PARTEA ÎNTÎI

TEMĂ ȘI VARIAȚIUNI

I. *Cînt Bororo*

a) Aria căutătorului de păsări
b) Recitativ
c) Prima variaţiune
d) Interludiul discretului
e) Urmarea primei variaţiuni
f) A doua variaţiune
g) Coda

II. *Variaţiuni Gé*

a) Prima variaţiune
b) A doua — variaţiune
c) A treia — variaţiune
d) A patra — variaţiune
e) A cincea — variaţiune
f) A şasea — variaţiune
g) Recitativ

CÎNT BORORO

a) ARIA CĂUTĂTORULUI DE PĂSĂRI

Indienii bororo din Brazilia centrală, al căror teritoriu se întindea pe vremuri din valea superioară a rîului Paraguay și pînă dincolo de valea rîului Araguaya, printre alte mituri îl povestesc pe acesta:

•M_1 (mitul de referință). Bororo: o xibae e iari, "papagalii ara și cuibul lor".

De mult, de mult de tot, s-a întîmplat că femeile s-au dus în pădure ca să culeagă frunze de palmier pentru a confecționa din ele bá: teci peniene oferite adolescenților cu prilejul inițierii. Un băiat și-a urmărit mama pe ascuns, a luat-o prin surprindere și a violat-o.

Cînd ea s-a întors, soțul ei a observat resturi de pene smulse care rămăseseră încă agățate de centura ei făcută din scoarță de copac, pene ca acelea din podoabele tinerilor. Bănuind vreo aventură, a poruncit să aibă loc un dans, ca să afle care adolescent purta astfel de podoabă. Dar, spre stupoarea sa, constată că numai fiul său poate fi în cauză. Bărbatul cere să se facă un nou dans, dar rezultatul e același.

Convins că a fost înșelat și dornic de răzbunare, își trimite fiul la "cuibul" sufletelor, ca să-i aducă maraca cea mare pentru dans (bapo), pe care și-o dorește. Tînărul se sfătuiește cu bunica, și ea îi dezvăluie că se va afla în primejdie de moarte; îi recomandă să obțină ajutorul păsării-muscă.

Cînd însoțit de pasărea-muscă eroul ajunge la sălașul acvatic al sufletelor, el așteaptă pe mal, iar pasărea-muscă zboară iute, taie frînghiuța cu care e legată maraca: instrumentul cade în apă și răsună: "jo!". Alarmate de zgomot, sufletele trag săgeți. Dar pasărea-muscă zboară atît de iute, încît ajunge nevătămată pe mal cu prada ei.

Tatăl îi poruncește atunci fiului să-i aducă maraca cea mică a sufletelor, și același episod se reproduce cu aceleași amănunte, animalul serviabil fiind de astă dată juriti cel cu zbor ager (*Leptoptila* sp., un soi de porumbiță). În cursul unei a treia expediții, tînărul pune mîna pe buttoré: zurgălăi foșnitori făcuți din copite de caetetu (*Dicotyles torquatus*) înșirate pe un șnur care se poartă înfășurat în jurul gleznei. E ajutat de lăcusta cea mare (*Acridium cristatum*, E.B., vol. I, p. 780), al cărei zbor e mai încet decît al păsărilor, așa fel că e nimerită de mai multe săgeți, dar nu ucisă.

Furios că-și vede planurile dejucate, tatăl îl invită pe fiu să vină cu el ca să prindă papagali ara, ale căror cuiburi se află pe pereți stîncoși. Bunica nu prea știe cum l-ar putea feri de noul pericol, dar îi dă nepotului un băț magic, de care s-ar putea agăța în caz de cădere.

Cei doi bărbați ajung la poalele peretelui de stîncă; tatăl ridică o prăjină lungă, și-i poruncește fiului să se urce pe ea. Abia a ajuns acesta în dreptul cuiburilor, că tatăl doboară prăjina; băiatul apucă numai să-și înfigă bățul într-o crăpătură. Rămîne agățat în gol, țipînd după ajutor, în vreme ce tatăl pleacă.

Eroul nostru zărește o liană apropiată; o apucă și se cațără cu greutate pînă în vîrf. După ce se odihnește, începe să caute de mîncare, fabrică un arc și săgeți din crengi, vînează șopîrle care se găsesc din belșug pe podiș. Omoară o mulțime, și pe cele care-i prisosesc le agață la brîu și la brățările de bumbac pe care le poartă la brațe și la glezne. Dar șopîrlele moarte se strică, răspîndind o duhoare atît de cumplită, încît eroul leșină. Vulturii hoitari (*Cathartes urubu, Coragyps*

atratus foetens) se abat asupra lui, devorînd mai întîi șopîrlele, apoi sfîșiind chiar trupul nefericitului, începînd cu fesele. Trezit de durere, eroul îi izgonește pe agresori, dar numai după ce i-au descărnat complet dosul. Sătule, păsările devin salvatoare: îl apucă pe erou cu ciocul de centură și de brățările de la brațe și de la glezne, ridicîndu-l în zbor și așezîndu-l ușurel la poalele muntelui.

Eroul își vine în fire, "ca și cum s-ar fi trezit dintr-un vis". I-e foame, mănîncă poame sălbatice, dar își dă seama că, lipsit de posterior, nu poate păstra hrana, care-i cade din trup nedigerată. Năucit la început, băiatul își aduce aminte că bunica lui povestea un basm, al cărui erou rezolva aceeași problemă modelîndu-și un posterior artificial dintr-un terci de tubercule zdrobite.

După ce reușește astfel să-și recapete integritatea fizică și să se sature în cele din urmă, se întoarce în sat, în locul căruia găsește numai terenul părăsit. Rătăcește multă vreme căutîndu-i pe ai lui. Într-o zi, întîlnește niște urme de pași și de baston, pe care le recunoaște ca fiind ale bunicii lui. Merge după urme, dar, ferindu-se să fie văzut, se preface într-o șopîrlă, a cărei purtare îi uimește îndelung pe bătrînă și pe celălalt nepot al ei, fratele mezin al primului. În cele din urmă se hotărăște să li se arate sub adevărata lui înfățișare. Ca să ajungă la bunica lui, eroul se transformă pe rînd în patru păsări și un fluture neidentificați, Colb. *2*, p. 235-236.

În noaptea aceea izbucni o furtună violentă însoțită de vijelie, astfel încît s-au înecat toate focurile satului, cu excepția celui al bunicii, de la care a doua zi dimineață toată lumea cere jar, mai ales cea de a doua soție a tatălui ucigaș. Ea își recunoaște fiul vitreg, crezut mort, și fuge să-și vestească soțul. Ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, acesta își ia maraca rituală și-l întîmpină pe fiu cu cîntecele cu care se salută întoarcerea călătorilor.

Totuși eroul vrea să se răzbune. Într-o zi, pe cînd se plimba prin pădure cu frățiorul lui, rupe o

creangă din copacul api, ramificată ca un corn de cerb. Învățat de fratele mai mare, cel mic cere și obține de la tatăl lor să poruncească o vînătoare colectivă; prefăcut în micul rozător mea, găsește fără a fi văzut locul unde tatăl său s-a așezat la pîndă. Eroul își pune atunci pe frunte coarnele false, se preschimbă în cerb, și își atacă tatăl cu un asemenea elan încît îl străpunge. Continuîndu-și galopul, se îndreaptă spre un lac în care-și aruncă victima. Aceasta e devorată neîntîrziat de duhurile buiogoé care sînt pești canibali. Din festinul macabru nu mai rămîn la fundul apei decît osemintele curățate de carne și plămînii, care plutesc deasupra sub forma unor plante acvatice ale căror frunze se spune că seamănă cu niște plămîni.

Întors în sat, eroul se răzbună și pe soțiile tatălui său (din care una e propria lui mamă).

Mitul e și subiectul unui cîntec, numit xobogeu, aparținînd clanului paiwoé de care aparținea eroul (Colb. *3*, p. 224-229; 343-347). O versiune mai veche se sfîrșește după cum urmează. Eroul declară: Nu mai vreau să trăiesc cu acești orarimugu care m-au chinuit, și ca să mă răzbun pe ei și pe taică-meu, am să le trimit vîntul, frigul și ploaia. Atunci își duse bunica într-o țară îndepărtată și frumoasă, și se întoarse să-i pedepsească pe indieni așa cum spusese (Colb. *2*, p. 236).

b) RECITATIV

1. Se știe că satul bororo constă teoretic din opt colibe colective, adăpostind fiecare mai multe familii și așezate în cerc în jurul unei piețe în mijlocul căreia se află casa bărbaților. Un diametru est-vest împarte satul în două jumătăți. La nord locuiesc cera, în cele patru colibe aparținînd respectiv clanurilor (de la est la vest): badegeba cobugiwu "șefii de sus"; bokodori "mare tatú"; ki "tapir"; badegeba cebegiwu "șefii de jos". La sud locuiesc tugaré, în cele patru colibe ale clanurilor (de la vest la est):

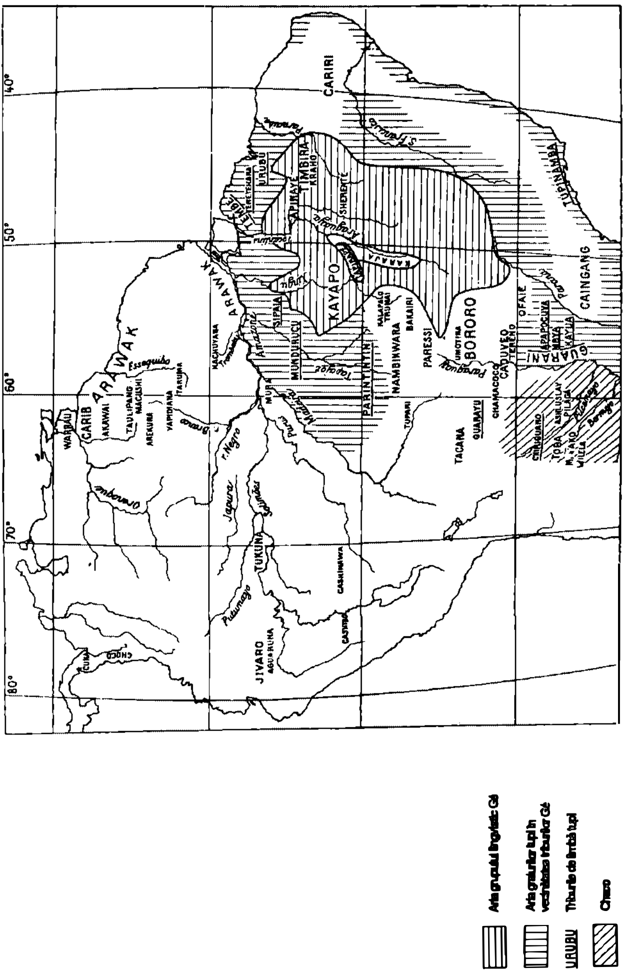


Fig. 1. - Localizarea principalelor triburi citate.

iwaguddu "gralha azul" (o pasăre: *Uroleuca cristatella*); aroré "omidă"; apiboré "palmier acuri" (*Attalea speciosa*); paiwé sau paiwoé "maimuţă guariba" (*Alouatta* sp.). De fiecare parte, axa est-vest se consideră a continua pînă în "satele sufletelor", peste care domnesc, în vest, eroul cultural Bakororo a cărui emblemă e trompeta traversieră de lemn (ika); în est, eroul cultural Ituboré a cărui emblemă este rezonatorul (panna) format din tigve golite şi găurite, lipite una de alta cu ceară.

În toate cazurile observate, clanurile erau de obicei împărţite în subclanuri şi neamuri; altele dispăruseră, şi dispunerea generală era mai complexă. Pentru a ilustra structura socială a indienilor bororo, sîntem deci obligaţi să alegem între trei formule: fie, aşa cum am făcut aici, un model teoretic şi simplificat; fie planul cutărui sat individual, rezultat al unei evoluţii istorice şi demografice de însemnătate pur locală (L.-S. 0); fie, în fine, aşa cum face E.B. (vol. I, p. 434-444) fără s-o spună explicit, un model sincretic care consolidează într-o schemă unică informaţii obţinute din mai multe surse indigene. Pentru traducerea numelor de clanuri, urmăm E.B. (*ibid.*, p. 438), care precizează unele sensuri rămase multă vreme nesigure.

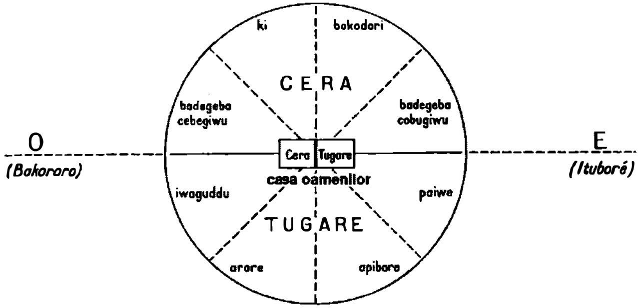


Fig. 2. - Schema teoretică a satului bororo (după C. Albisetti)

Jumătăţile şi clanurile sînt exogamice, matrilineare şi matrilocale. Căsătorindu-se, fiecare bărbat trece aşadar linia ce desparte jumătăţile, şi adoptă ca reşedinţă coliba clanului nevestei sale. Dar în casa bărbaţilor, unde femeile nu au voie

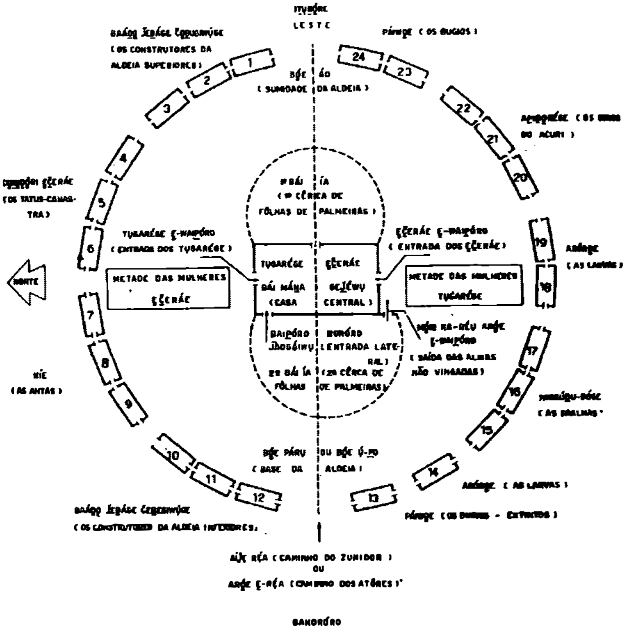


Fig. 3. - Schema teoretică a satului bororo (după E.B., vol. I, p. 436)

să intre, el continuă să ocupe acelaşi loc, în sectorul atribuit clanului şi jumătăţii sale. În satul Kejara unde am locuit în 1935, casa bărbaţilor era orientată după axa nord-sud (planul în L.-S. 0, p. 273; *3*, p. 229). Fără explicaţii sau comentarii, E.B. (*ibid.*, p. 436, 445) se raliază la această opinie, deşi, din 1919 pînă în 1948, împreună sau separat, Colbacchini şi Albisetti n-au încetat să afirme despre coliba bărbaţilor că era orientată pe o axă est-vest. Te poţi pierde în presupuneri în legătură cu această

răzgîndire tardivă care ne confirmă observațiile, dar contrazice tot ce au scris salesienii despre acest subiect de mai bine de patruzeci de ani. Trebuie oare să admitem că în toți acești ani s-au întemeiat pe o singură observație, aceea a satului de pe Rio Barreiro (fotografii din 1910 în Colb. *2*, p. 7 și 9), construit în apropierea misiunii la îndemnurile călugărilor, și care prezenta mai multe anomalii (plan pătrat în loc de rotund, "indienii nefăcînd diferență între cerc și pătrat" [*sic*]; casa bărbaților înzestrată cu patru intrări corespunzînd punctelor cardinale, și la care duceau treisprezece poteci). Chiar dacă ar fi fost cazul, mărturiile mai recente nu invalidează neapărat observațiile vechi. Citind E.B., ai adesea impresia că autorii, ca și predecesorii lor, au pornit în urmărirea unui adevăr unic și absolut, care la bororo n-a existat probabil niciodată. Respectînd în această privință mărturiile informatorilor, salesienii n-au respectat poate în aceeași măsură și divergențele dintre ei. Politicos, dar ferm, îi invitau atunci pe indigeni să facă un conciliu, și să se pună de acord asupra a ceea ce trebuia să devină unicitatea dogmei. Astfel, de la Colb. 1 la Colb. 2, apoi la 3 și în fine la E.B., trecînd prin Albisetti (cf. bibliografia), se observă un dublu proces de îmbogățire și de sărăcire: informațiile și amănuntele se acumulează, pentru a ajunge la prodigioasa sumă care făgăduiește să fie *Enciclopedia*; dar în același timp contururile se aspresc, indicații sau sugestii mai vechi dispar, fără ca să se poată ști întotdeauna dacă e vorba de greșeli corectate pe drept cuvînt, sau despre adevăruri părăsite pentru că autorii nu se puteau împăca cu ideea că realitatea bororo nu e dintr-o bucată. Totuși dacă, așa cum au descoperit salesienii înșiși între cursurile superioare ale rîurilor Itiquira și Corrientes, osemintele morților au fost depuse în grote din stînci, în loc să fie cufundate în apă, în conformitate cu obiceiul respectat pretutindeni, și asta pînă la o epocă relativ recentă judecînd după starea de conservare a resturilor găsite (E.B., vol. I, p. 537-541), cum am putea să nu prevedem o diversitate de obiceiuri în alte domenii, a căror importanță nu era desigur mai mare decît aceea pe care indigenii o acordau riturilor lor funerare? În mai multe rînduri, E.B. exprimă opinia că bororo sînt descendenții unei populații venite din Bolivia, și deci înzestrate la pornire cu o civilizație mai înaltă decît cea actuală, cuprinzînd în special folosirea metalelor

prețioase. Ar fi zadarnic să credem că în cursul acestei migrații indigenii și-au putut conserva toate trăsăturile vechii lor organizări, și că aceasta n-a suferit ici și colo schimbări multiple și variate după locuri, sau după deosebirile de habitat (bororo încă se mai împart în orientali și occidentali, iar primii în cei de pe podișul nisipos și cei din văile mlăștinoase); sau în sfîrșit, sub influența unor populații vecine care țin ele însele de culturi foarte neasemănătoare, fie în est, în vest, în nord sau în sud.

2. Clanurile se deosebesc prin rangul ocupat în ierarhia socială, prin embleme, prin privilegii și interdicții relative la tehnica și stilul obiectelor manufacturate, în fine prin ceremonii, cîntece și nume proprii care sînt apanajul fiecăruia. În această privință, numele protagoniștilor mitului de referință ne oferă indicații utile, pe care le vom aduna cu titlu provizoriu, pînă ce va apare al doilea volum din *Enciclopedia Bororo* despre care știm deja că se va ocupa cu numele proprii.

Eroul se numește Geriguiguiatugo. Numele acesta, menționat de E.B. (vol. I, p. 689), nu figurează în lista de nume a clanului paiwoé din Colb. 3 (glosar de nume proprii, p. 441-446). El se descompune în: atugo, "pictat", "împodobit", adjectiv care, cînd e substantivat, desemnează jaguarul; și: geriguigui, "broască țestoasă de uscat" (djerighighe "kágado", B. de Magalhães, p. 33; jerigigi "numele unei varietăți de cágado", E.B., vol. I, p. 689) sau "constelația Corbului" (Colb. 1, p. 33-34; 2, p. 220; 3, p. 219,420). Cea din urmă accepție, abandonată de E.B. (vol. I, p. 612-613) în favoarea unei alte constelații, va fi îndelung discutată în continuarea acestei lucrări (partea a patra, II). Eroul poartă și numele de Toribugo, desigur de la: tori "piatră"; cf. Colb. 3 lexic (p. 446): tori bugu, masc. și fem., "como pedra". Reiese din E.B. (vol. I, p. 981) că în limba sfîntă, broasca țestoasă jerigigi e numită: tori tabowu "aceea (a cărei carapace e) ca o piatră", ceea ce apropie cele două nume. Broasca țestoasă e unul din eponimele clanului paiwoé (Colb. 3, p. 32), de care știm că aparține eroul. În virtutea regulii matrilineare de filiație, trebuie să fie și clanul mamei lui, care se numește Korogo. După E.B. (vol. I, p. 746) cuvîntul korogé denumește într-adevăr un trib dușman, învins și ulterior asimilat ca un subclan paiwoé.

Mama şi fiul fiind tugaré, tatăl aparţine jumătăţii alterne, fiindcă jumătăţile sînt exogame: deci va fi cera. După glosarul de nume proprii din Colb. 3 (p. 441), numele său, Bokwadorireu (din: bokwaddo "copac jatoba ?") aparţine clanului badegeba cebegiwu "şefii de jos", care e într-adevăr în jumătatea cera.

A doua soţie a tatălui se numeşte Kiarewaré. Numele e doar menţionat în E.B. (vol. I, p. 716).

3a. Mitul începe prin evocarea riturilor de iniţiere. Acestea durau un an după Colb. 3; mai multe luni după E.B. (*ibid.*, p. 624-642), pînă la primul deces din sat, astfel încît faza finală a iniţierii să poată conincide cu riturile funebre. În ciuda acestei contradicţii, care nu e desigur de neocolit, ambele surse descriu în acord viaţa grea a novicilor, care străbat, conduşi de bătrîni, un traseu de sute de kilometri ("dezenas e dezenas de leguas", *id.*, p. 641). Cînd în cele din urmă se întorc, pletoşi şi slabi, se acoperă complet cu frunziş, pentru ca mamele să-i recunoască, să-i spele, să-i epileze şi să-i pieptene. Novicii săreau ritual peste un foc, şi ceremonia reîntoarcerii se încheia cu un scăldat general la rîu (Colb. 3, p. 239-240). Mamele îşi primeau băiatul "plîngînd amarnic şi ţipînd şi văitîndu-se ca la moartea unei fiinţe dragi. Plîngeau pentru că din acea clipă băiatul emancipat se desprindea de societatea femeilor şi intra în cea a bărbaţilor. Tot din acea clipă tînărul avea să poarte pînă la sfîrşitul vieţii un bá, teaca peniană..." (*l. c.*, p. 171-172; E.B., vol. I, p. 628,642).

3b. Chiar de această teacă peniană e vorba la început în mit. Indigenii atribuie născocirea ei eroului Baitogogo cu care vom face cunoştinţă în curînd (M_2, p. 74-76). Înainte, "ei nu-şi găureau buza de jos şi nu purtau cornet penian; nu cunoşteau nici una din podoabele pe care le au astăzi, nu se vopseau cu urucu..." (*l.c.*, p. 61). Cuvîntul bá ar mai însemna şi "ou", "testicul" (B. de Magalhães, p. 19); dar, după E.B. (vol. I, p. 189), ar fi vorba de două cuvinte distincte.

3c. După cele mai vechi versiuni ale mitului, "femeile se duc în pădure, cu o zi înainte de iniţiere, ca să culeagă frunze de babassu [Orbignia sp.] pentru bá-ul destinat băiatului. Femeile îl fac şi bărbaţii îl pun..." (Colb. 3, p. 172). Lectura aceasta e dezminţită viguros de E.B. (vol. I, p. 641), care

afirmă că frunzele de palmier sînt culese "de bunici şi de unchi, sau mai exact de rudele apropiate ale mamei novicelui"(*id.*).

Dezacordul acesta pune o problemă ciudată. Într-adevăr, textul primitiv al mitului şi traducerea italiană juxtalineară exclud ambiguitatea:

ba - gi maerege e maragoddu-re. Korogo
Il bá gli antenati essi lavorarono. Korogo
(numele mamei)
ˇgameddo aremme e - bo[9] u - ttu - re
anche donne colle essa andă

Lucrarea următoare (în portugheză) a părinţilor salesieni, scrisă în colaborare de Colbacchini şi Albisetti (Colb. 3), menţine integral această versiune. Şi totuşi, dacă ne raportăm la textul bororo, reprodus iarăşi în partea a doua, constatăm că începutul mitului a fost modificat:

Koddoro gire maregue e maragoddure.
Esteira ela antepassados eles trabalhavam.
Korogue utture aremebo jameddo
Korogue foi mulheres com tambem

(Colb. 3, p. 343)

Altfel spus, şi fără ca traducerea liberă în portugheză sau comentariul etnografic să se fi schimbat, textul bororo şi juxta lui nu mai sînt aceleaşi: expediţia în pădure rămîne feminină, dar în loc să aibă ca scop culegerea frunzelor de palmier pentru a se face din ele teci peniene, nu mai e vorba decît de strînsul paielor pentru a face rogojini, "esteira". Avem oare de-a face cu o altă versiune a mitului, obţinută mai tîrziu de la un alt informator ? Nicidecum: cu excepţia notaţiei, cele două versiuni - cea din 1925 şi cea din 1942 - sînt identice. Ba mai mult: fiind amîndouă fragmentare, se întrerup exact în acelaşi punct. Modificarea textului din 1942 nu poate fi deci atribuită decît scribului indigen (salesienii au fost ajutaţi succesiv de doi sau trei informatori cu ştiinţă de carte). Retranscriind un mit, îi

va fi trecut prin minte că un amănunt nu era conform cu obiceiurile pe care le observase el însuşi sau care i se povestiseră, şi se va fi încumetat să corecteze textul, ca să-l armonizeze cu ceea ce considera el că e realitatea etnografică. Iniţiativa aceasta, rămasă neobservată în 1942, a fost probabil remarcată mai tîrziu; de unde schimbarea bruscă din E.B., care întăreşte interpretarea pe care am avansat-o mai sus, în legătură cu o alta de acelaşi fel. Se poate prevedea deci de pe acum că textul şi comentariul mitului nostru de referinţă, aşa cum vor apare în volumul al doilea al *Enciclopediei Bororo*, vor elimina definitiv orice referinţă la participarea femeilor în fabricarea tecilor peniene.

Sînt supărătoare aceste libertăţi luate cu textul mitic. Aşa cum am demonstrat altundeva (L.-S. 6), un mit poate să contrazică realitatea etnografică la care pretinde că se referă, dar distorsiunea face totuşi parte din structura lui. Sau mitul păstrează amintirea unor obiceiuri dispărute, ori încă în vigoare, dar în altă zonă a teritoriului tribal. În cazul care ne preocupă, lecţiunea primitivă merita cu atît mai multă atenţie cu cît noile materiale şi noile interpretări care se găsesc în E.B. întăresc legătura, atestată real sau simbolic de mit, dintre impunerea tecii peniene şi reglementarea raporturilor între sexe, caracteristică societăţii bororo. Tînărul va avea dreptul să se însoare numai după impunerea bá-ului (p. 628). "Naşul" însărcinat să fabrice teaca şi s-o pună nu trebuie numai să aparţină jumătăţii alterne faţă de cea a novicelui: "se iau întotdeauna în considerare şi subclanurile din care tînărul şi-ar putea alege nevasta; naşul va trebui să fie din aceleaşi clanuri" (p. 639). La bororo, într-adevăr, exogamia jumătăţilor se complică prin reguli preferenţiale de alianţă între subclanuri şi neamuri (p. 450). La sfîrşitul ceremoniei, "novicele îi oferă naşului hrană, păstrînd acelaşi protocol ca o soţie faţă de soţul ei" (p. 629).

Ultimul fapt este capital, fiindcă Colb. 2 postula o relaţie inversă între novice şi naş. Comentînd o povestire în limbă bororo despre riturile de iniţiere:

emma - re - u ak' oreddu˘ge - re - u
esso proprio (ecco qui) la tua moglie costui

autorul conchidea că "în mintea indienilor, se părea că jorubadare (naşul) reprezenta viitoarea soţie" (p. [105] şi n. 4). Colb. 3 (p. 172) menţine aceeaşi interpretare.

Întemeindu-se pe o nouă relatare scrisă de un informator cu ştiinţă de carte, E.B. afirmă că e vorba de un sens greşit, şi că simbolismul sexual al bá-ului este mai complex. După textul cel nou, bunicii şi fraţii mai mari ai novicelui îşi procură mai întîi un mugure (sau un lăstar, port. "brôto") de palmier babassu şi-l dăruiesc bărbatului pe care l-au ales să joace rolul de naş, spunîndu-i: "acest (mugure), într-adevăr, va fi soţia ta". Ajutat de fraţii mai mari şi mai mici (viitorii "cumnaţi" ai novicelui), naşul se grăbeşte atunci să transforme foliolele frunzei în teci peniene pe care novicele le va purta toată noaptea în jurul capului, înşirate ca o coroană. Cînd vine dimineaţa, naşul e adus în faţa novicelui astfel împodobit, şi se repetă formula mai sus citată. După care se ia o teacă pe care novicele o ţine mai întîi între dinţi; trebuie ca el să privească în sus cînd se instalează teaca, astfel încît să nu poată vedea operaţia care se face în doi timpi: la început provizoriu, apoi definitiv..

Teza după care "lăstarul de babassu şi teaca peniană... reprezintă sexul feminin, fiindcă sînt numite soţii ale naşului" (E.B., vol. I, p. 640), dacă ar fi confirmată, ar înnoi ideile teoretice despre simbolismul tecii peniene în America de Sud şi în alte locuri. Fără să ne aventurăm pe această cale, ne vom mărgini să subliniem una din implicaţiile ei; ritualul ar identifica teaca peniană, şi materialul din care e făcută, nu cu sexul feminin în genere, ci cu femeile din jumătatea, şi chiar din clanul şi din subclanul novicelui, cu care subclanul naşului se căsătoreşte preferenţial: deci acelea care ar putea fi "soţiile" naşului, şi care sînt chiar acelea cărora versiunea controversată a mitului le atribuie un rol activ în culegerea frunzelor de palmier, sugerînd astfel aceeaşi identificare printr-un mijloc figurat.

În starea actuală a cunoştinţelor, nu putem totuşi considera definitiv dobîndită interpretarea din E.B. În formula rituală: emmareu ak-oreduje, "acesta va fi soţia ta", subiectul gramatical, asupra identităţii căruia există un anume echivoc, este subînţeles. Colbacchini crezuse la început că e vorba de naş, într-un discurs ţinut novicelui. Dar chiar dacă, aşa cum se pare, regimul trebuie inversat, ar putea fi vorba de novice la fel de bine ca şi

de mugure sau de teacă, şi observaţia deja citată de la p. 629 ar favoriza prima soluţie.

Oricum, răspunsul dat la această întrebare nu e esenţial pentru demonstraţia noastră, care are nevoie doar ca expediţia în pădure, cu care se deschide povestirea, să aibă un caracter specific feminin. Or, asta rămîne adevărat şi în versiunea modificată, şi în versiunea primitivă, fiindcă ambele spun că mama eroului se dusese în pădure "cu celelalte femei". Culegerea paielor pentru confecţionarea rogojinilor, evocată în versiunea modificată, ar evoca, dacă mai e nevoie, caracterul acesta invariant, pentru că la bororo era o ocupaţie feminină, în opoziţie cu ţesutul, treabă masculină (Colb. 1, p. 31-32).

4. Indienilor bororo le place să prindă papagali ara tineri, pe care-i cresc apoi în sat ca să-i jumulească periodic de pene. Pereţii stîncoşi pe care cuibăresc păsările se înalţă la 200 sau 300 de metri deasupra şesului mlăştinos. Ei formează marginea meridională şi occidentală a platoului central înclinat progresiv către nord, pînă la bazinul Amazonului.

5. Ara ocupă un loc important în gîndirea indigenă pentru două motive. Penele de ara, păstrate cu grijă împreună cu ale altor păsări (tucan, egretă, vultur-harpie etc.) în cutii de lemn, slujesc la confecţionarea diademelor, coroanelor, la împodobirea arcurilor şi altor obiecte. Pe de altă parte, bororo cred într-un ciclu complicat de transmigraţii ale sufletelor; se crede că pentru o vreme ele se încarnează în ara.

6. Faptul că tatăl intră la bănuieli numai văzînd penele rămase după viol agăţate în centura soţiei lui se explică prin contrastul care există la bororo între veşmîntul masculin şi cel feminin. Bărbaţii umblă goi cu excepţia tecii peniene, dar poartă bucuros în viaţa de fiecare zi (şi întotdeauna cu ocazia sărbătorilor) găteli bogate de blănuri, de pene multicolore, sau din scoarţă pictată cu motive variate. Acestei ţinute i se opune cea a femeilor, care sînt îmbrăcate cu un *cache-sexe* din scoarţă albă (neagră cînd sînt indispuse, B. de Magalhães, p. 29, 30; E.B., vol. I, p. 89) şi cu o centură înaltă - aproape un corset - tot din scoarţă, dar de culoare închisă. Ornamentele feminine constau mai ales în banduliere de bumbac vopsite în roşu de urucu (*Bixa orellana*), culoare care păleşte repede, şi în pandantive şi coliere din colţi de jaguar sau din dinţi de maimuţă, pe

care le poartă numai în zilele de sărbătoare. Albeaţa lor de smîntînă scoate atunci în relief cu o strălucire discretă gama de ocru, roşu întunecat şi brun a costumului feminin, a cărui sobrietate aproape austeră se opune în chip izbitor policromiei strălucitoare a podoabelor masculine.

7a. În mitul de referinţă apar mai multe specii de animale: pasărea-muscă, porumbiţa, lăcusta, şopîrla, vulturul hoitar, cervideul. Vom reveni mai tîrziu asupra lor. Mea, "cotia" (Colb. 3, p. 430), *Dasyprocta aguti*, este un rozător menţionat printre eponimele clanului paiwoé (*l.c.*, p. 32).

7b. Informaţiile disponibile actualmente nu ne permit să identificăm cu precizie ce este pogodóri (bobotóri, Colb. 2, p. 135), "un fel de cartof", din care eroul îşi fabrică un posterior nou. După E.B. (vol. I, p. 882), ar fi vorba de o varietate de tubercul comestibil asemănător cu cara, ale cărei frunze se fumează precum tutunul: o dioscoree de pădure, se precizează la p. 787. Vom reveni asupra ei într-un volum ulterior, în care vom discuta motivul pe care mitografii americani îl numesc cu expresia "anus stopper". Răspîndirea lui e într-adevăr foarte vastă în Lumea Nouă, de vreme ce-l întîlnim în America de Nord din New Mexico pînă în Canada, cu o frecvenţă deosebită în mitologia triburilor din statele Oregon şi Washington (coos, kalapuya, kathlamet etc.).

7c. Nu sîntem siguri nici care e copacul din care îşi face eroul coarne false, şi care în bororo se numeşte api. Glosarul lui Colb. 3 (p. 410) dă: app' i "sucupira", sens confirmat de E.B. (vol. I, p. 77): appi "sucupira" (*Ormosia* sp.), dar cf. şi p. 862: paro i "sucupira" (o leguminoasă). De fapt, acest termen de origine tupi referă la mai multe specii, în special *Bowdichia virgilioides* a cărei duritate şi structură rămuroasă ar corespunde destul de bine cu întrebuinţarea descrisă în mit, şi de asemenea *Pterodon pubescens* (Hoehne, p. 284).

7d. În schimb, nu există nici o îndoială asupra spiritelor canibale buiogoé, plur. de la buiogo: "piranha" (*Serrasalmus* gen., E.B., vol. I, p. 520), care bîntuie rîurile şi lacurile din Brazilia centrală şi meridională, şi a căror voracitate e celebră pe bună dreptate.

8. Cîntecul menţionat la sfîrşitul mitului a fost publicat de Albisetti (p. 16-18), în limba zisă "arhaică" şi prin urmare

intraductibil chiar pentru salesieni. Textul pare să evoce o bătălie între albi şi indieni; uciderea urubú-ului cu cap roşu de către fratele său mezin pasărea japuira (un soi de grangur); expediţia căutătorului de păsări pe abruptul stîncos; preschimbarea lui în cervideu, pentru a-şi ucide tatăl; şi scufundarea acestuia în apele lacului, "ca şi cum ar fi fost o egretă".

c) PRIMA VARIAŢIUNE

Motivul iniţial al mitului de referinţă constă într-un incest cu mama, de care se face vinovat eroul. Totuşi, această vinovăţie pare să existe mai mult în mintea tatălui, care-i doreşte moartea fiului şi-şi bate capul s-o provoace. Dar mitul însuşi nu se pronunţă, deoarece eroul solicită şi obţine ajutorul bunicii, datorită căreia va ieşi învingător din încercări. Pînă la urmă, numai tatăl apare ca vinovat: vinovat că a vrut să se răzbune. Şi el va fi cel ucis.

Această curioasă detaşare faţă de incest apare şi în alte mituri. Cum ar fi acesta, unde soţul ofensat e de asemenea pedepsit pînă la urmă:

• *M_2. Bororo: originea apei, a gătelilor şi a riturilor funebre*

În timpurile îndepărtate cînd amîndoi şefii satului aparţineau jumătăţii tugaré (şi nu cera, ca în ziua de azi), provenind, cel dintîi din clanul aroré, iar cel de-al doilea din clanul apiboré, trăia un şef principal numit Birimoddo, "piele frumoasă" (Cruz 1; Colb., p. 29) şi poreclit Baitogogo. (Înţelesul acestui cuvînt va fi discutat mai jos.)

Într-o zi, cînd soţia lui Baitogogo - din clanul bodokori al jumătăţii cera - plecă în pădure după poame sălbatice, băieţelul ei ţinu s-o însoţească; dar cum ea refuză, el o urmări pe ascuns.

Astfel văzu cum mama lui fu violată de un indian din clanul ki, membru al aceleiaşi jumătăţi ca şi

ea (şi deci "fratele" ei în terminologia indigenă). Anunţat de copil, Baitogogo începe prin a se răzbuna pe rival, rănindu-l cu săgeţi pe rînd, în umăr, în braţ, în şold, în fesă, în gambă, în faţă, şi îi vine de hac în cele din urmă cu o rană mortală sub coaste; după care, în timpul nopţii, îşi sugrumă nevasta cu o coardă de arc. Ajutat de patru tatú de specii diferite: bokodori (tatú mare, *Priodontes giganteus*); gerego ("tatu liso", E.B. vol. I, 687, "tatu-bola", *Dasypus tricinctus*, B. de Magalhães, p. 33); enokuri ("tatu-bola do campo", E.B., vol. I, p. 566); okwaru (varietate de "tatu-peba", *id.*, p. 840), sapă o groapă chiar sub patul soţiei şi o îngroapă acolo, avînd grijă să astupe gaura şi s-o acopere cu o rogojină pentru ca nimeni să nu descopere fapta.

Totuşi, băieţelul îşi caută mama. Ajuns numai piele şi os, înlăcrimat, urmează diferite piste false pe care-l îndrumă ucigaşul. Pînă la urmă, într-o zi cînd Baitogogo a ieşit să ia aer împreună cu a doua soţie, copilul se preschimbă în pasăre ca să-şi caute mama, şi lasă un găinaţ pe umărul lui Baitogogo. Excrementul germinează dînd naştere unui arbore uriaş (jatoba, *Hymenea courbaril*).

Stînjenit şi umilit de acestă povară, eroul pleacă din sat şi duce o viaţă rătăcitoare în brusă. Dar de fiecare dată cînd se opreşte ca să se odihnească, provoacă apariţia unor lacuri şi unor rîuri, fiindcă pe vremea aceea nu exista încă apă pe pămînt. De fiecare dată cînd apare o apă, copacul se micşorează şi pînă la urmă dispare.

Totuşi, fermecat de peisajul înverzit pe care-l crease, Baitogogo se hotărăşte să nu se mai întoarcă în sat, lăsînd ca şef în locul lui pe tatăl său. Şeful secundar, cel care comanda în lipsa lui, face la fel şi-l urmează: aşa s-a întîmplat că dubla şefie a ajuns în jumătatea cera. Devenind eroii culturali Bakororo şi Ituboré (cf. mai sus, p. 64), foştii şefi nu se vor mai întoarce să-şi viziteze concetăţenii decît ca să le dăruiască găteli, ornamente şi instrumente muzicale pe care, în exilul lor voluntar, le născocesc şi le fabrică[10].

Cînd se întorc pentru prima dată în sat, superb împodobiţi, părinţii lor, deveniţi succesori, sînt speriaţi la început; apoi îi întîmpină cu cîntecele rituale. Akario Bokodori, tatăl lui Akaruio Borogo, tovarăşul lui Baitogogo, le cere eroilor (care aici se pare că nu mai sînt doi, ci o întreagă cohortă) să-i dea toate podoabele lor. Mitul se încheie printr-un episod la prima vedere enigmatic: "Nu i-a ucis pe cei care-i aduceau mult, dar i-a ucis pe cei care i-au adus puţin" (Colb. 3, p. 201-206).

d) INTERLUDIUL DISCRETULUI

Ne vom opri o clipă asupra acestui episod, care nu priveşte nemijlocit demonstraţia noastră, dar pe care e folositor să-l elucidăm pentru a sublinia ce poziţie centrală ocupă aceste două mituri în filozofia bororo, şi pentru a ne justifica astfel opţiunea.

Şi în mitul de referinţă, şi în cel pe care l-am rezumat adineauri, eroul ţine de jumătatea tugaré. Or, ambele mituri sînt prezentate de Colbacchini ca povestiri etiologice: primul explică "originea vîntului şi a ploii" (*l.c.,* p. 221), iar al doilea, "originea apei şi a ornamentelor" (*id.,* p. 201). Ambele funcţii corespund cu rolul atribuit eroilor din jumătatea tugaré, adică "puternici"(?). Creatori sau demiurgi, de cele mai multe ori ei răspund de *existenţa* lucrurilor: rîuri, lacuri, ploaie, vînt, peşti, vegetaţie, obiecte manufacturate... Mai degrabă preoţi decît vrăjitori, eroii cera (cuvînt interpretat uneori cu sensul de "cei slabi"[11]) intervin ulterior, ca *organizatorii* şi *gestionarii* unei creaţiuni ai cărei *autori* au fost tugaré: ei nimicesc monştri, repartizează speciilor de animale hrana lor proprie, pun ordine în sat şi în societate.

Din acest punct de vedere există deci deja un paralelism între cele două mituri. Fiecare din ele pune în scenă un erou tugaré, care creează, fie o apă de provenienţă celestă după ce s-a îndreptat spre în sus (căţărîndu-se pe o liană care atîrna), fie o apă de provenienţă terestră după ce a fost respins spre în jos (copleşit de creşterea unui copac a cărui greutate e nevoit s-o ducă). Pe de altă parte, apa celestă e malefică fiindcă provine din furtuna badogebagué (pe care bororo o deosebesc de ploile

blînde şi binefăcătoare butaudogué, cf. Colb. 3, p. 229-230; vom reveni asupra acestei opoziţii care nu se mai regăseşte în E.B.; cf. mai jos, p. 267 sq.), pe cînd apa terestră e benefică; contrast care trebuie apropiat de împrejurările, simetrice şi inverse, ale creaţiunilor respective: primul erou e despărţit involuntar de satul lui, din cauza răutăţii tatălui; cel de-al doilea se desparte şi el de sat, dar voluntar, şi însufleţit de un sentiment de bunăvoinţă faţă de tatăl lui, căruia îi încredinţează funcţiile deţinute[12].

După aceste indicaţii preliminare, să ne întoarcem la episodul masacrului de care se face vinovat un anume Akario Bokodori. Regăsim personajul cu un rol analog, şi sub numele - diferit numai prin transcriere, dar asemenea incertitudini sînt frecvente în sursa pe care o folosim - de Acaruio Bokodori, tot un membru al clanului "şefilor de sus" (cf. Colb. 3, glosar de nume proprii, p. 442; Akkaruio bokkodori (*sic*), masc. şi fem., "celebru prin găteala lui (de unghii) de tatú mare"). Iată mitul:

• *M_3. Bororo: după potop.*

După potop, pămîntul s-a repopulat; dar înainte, oamenii se înmulţeau atît de repede încît Meri, soarele, s-a speriat şi s-a gîndit cum ar putea face ca să le micşoreze numărul.

Porunci deci întregii populaţii a unui sat să treacă un rîu mare pe o punte făcută dintr-un trunchi de copac pe care-l alesese el, foarte şubred. Puntea se rupse într-adevăr sub greutate, şi pieriră toţi, cu excepţia unui bărbat numit Akaruio Bokodori, care mersese mai încet pentru că avea picioarele diforme.

Cei care au fost luaţi de vîrtejuri aveau părul ondulat sau creţ; cei care s-au înecat în apă liniştită aveau părul fin şi neted. Asta s-a văzut după ce Akaruio Bokodori i-a înviat pe toţi descîntînd cu acompaniament de tobă. I-a adus înapoi într-adevăr mai întîi pe buremoddodogué, apoi pe rarudogué, pe bitodudogué, pe pugaguegeugué, pe rokuddudogué, pe codogué, şi la urmă de tot pe boiugué, care erau preferaţii lui. Dar din toţi noii sosiţi i-a primit numai pe aceia ale căror daruri îi plăceau. Pe toţi ceilalţi i-a ucis cu săgeţile, ceea ce

i-a adus porecla de Mamuiauguexeba, "Ucigaşul", sau de Evidoxeba, "Dă-moartea" (Colb. 3, p. 231 şi 241-242).

Acelaşi personaj figurează într-un alt mit: şi aici îşi ucide tovarăşii, dar ca să-i pedepsească pentru că nu i-au arătat cinstirea cuvenită unui şef, şi pentru că se tot certau între ei (Colb. 3, p. 30). Povestirea aceasta e din nefericire prea fragmentară ca s-o putem utiliza.

Cunoaştem deci două mituri în care un erou din jumătatea cera, avînd acelaşi nume, decimează un popor de "sculaţi din morţi" purtători de daruri, fiindcă le găseşte prea modeste[13]. Într-un caz, natura cadourilor nu e precizată; în celălalt, ştim că e vorba de găteli şi de ornamente rituale, repartizate inegal după clanuri, dar asupra cărora fiecare clan are o proprietate exclusivă, fie că din acest punct de vedere e proclamat "bogat" sau "sărac". Gătelile şi ornamentele slujesc astfel pentru introducerea unor inegalităţi diferenţiale în sînul societăţii.

Dar să-l cercetăm mai cu atenţie pe M_3, care, deşi puţin explicit în legătură cu cadourile, se arată în schimb foarte precis în alte două privinţe. Mai întîi, acest mit pretinde să dea seamă de ce există inegalităţi diferenţiale în înfăţişarea fizică (în loc de aparenţa socială): e episodul cu felurile de păr. Apoi, printr-o enumerare care rămîne destul de enigmatică în stadiul actual al cunoştinţelor noastre, dar în care desinenţa /-gué/ indică forme de plural[14], mitul evocă grupuri umane distincte şi separate, probabil populaţii sau triburi: grupuri înzestrate cu o valoare diferenţială, nu *dincoace de societate* (aşa ca diferenţele fizice), ci *dincolo*. Fie, în primul caz, diferenţe între indivizi în sînul grupului; şi, în al doilea, diferenţe între grupuri. În raport cu acest dublu aspect al lui M_3, M_2 se situează la un nivel intermediar: acela al diferenţelor sociale dintre subgrupuri în sînul unui grup.

Se pare deci că ambele mituri, luate împreună, se referă la trei domenii, fiecare în parte fiind la origine continuu, dar în care e indispensabil să se introducă o discontinuitate pentru a putea fi conceptualizat. În fiecare caz, discontinuitatea aceasta se obţine prin eliminarea radicală a anumitor fracţiuni din continuu. Acesta e astfel sărăcit, iar elementele mai puţin numeroase rămase sînt acum în largul lor, putînd să se desfăşoare în

același spațiu, pe cînd distanța care le desparte e acum suficientă pentru ca să nu impieteze unele asupra celorlalte sau ca să nu se confunde între ele.

Trebuia ca oamenii să devină mai puțin numeroși pentru ca tipurile fizice vecine să poată fi clar deosebite. Căci, dacă am admite existența unor clanuri sau populații purtătoare de daruri *neînsemnate* - adică a căror originalitate distinctivă e atît de slabă pe cît e cu putință a se închipui - ne-am expune riscului ca între două clanuri sau între două populații date să se intercaleze un număr nelimitat de alte clanuri sau popoare, fiecare fiind atît de puțin diferit de vecinii nemijlociți, încît pînă la urmă se vor confunda. Or, în orice domeniu, un sistem de semnificații se poate construi numai pornind de la cantitatea discretă.

Limitată numai la bororo, interpretarea precedentă e fragilă. Totuși dobîndește ceva mai multă putere dacă o apropiem de interpretarea analogă pe care am propus-o în legătură cu mituri ale altor populații, dar a căror structură formală seamănă cu cea care tocmai a fost schițată. Pentru ca să se poată constitui cele 5 mari clanuri din care ojibwa cred că s-a născut societatea lor, a trebuit ca din 6 personaje supranaturale să rămînă numai 5, unul din ele fiind alungat. Cele 4 plante "totemice" ale indienilor tikopia sînt singurele pe care au reușit să le păstreze strămoșii atunci cînd un zeu străin a furat mîncarea pe care divinitățile locale o pregătiseră pentru ca să-l sărbătorească (L.-S. 8, p. 27-29; 36-37; 9, p. 302).

În toate aceste cazuri prin urmare, un sistem discret rezultă printr-o distrugere de elemente, sau prin scăderea lor dintr-o mulțime primitivă. Iarăși în toate cazurile, autorul acestei sărăciri este el însuși un personaj schilod: cei 6 zei ojibwa sînt orbi din proprie voință, și-și surghiunesc tovarășul vinovat că și-a ridicat legătura de pe ochi. Tikarau, zeul hoț al indienilor tikopia, se preface șchiop ca să poată fura ospățul. Akaruio Bokodori șchiopătează și el. Orbii sau șchiopii, chiorii sau ciungii sînt figuri mitologice frecvente în lume, care ne descumpănesc pentru că starea lor ne apare ca o lipsă. Dar, tot așa cum un sistem devenit discret prin scădere de elemente devine mai bogat logic, deși e numeric mai sărac, tot așa miturile le conferă adesea infirmilor și bolnavilor o semnificație pozitivă: ei încarnează modurile medierii. Noi ne închipuim infirmitatea și

boala ca nişte privaţiuni de ființă, deci ca un rău. Totuşi, dacă moartea e la fel de reală ca şi viaţa şi dacă, prin urmare, nu există decît ființă, toate condiţiile, chiar şi patologice, sînt pozitive în felul lor. "Ființa împuţinată" are dreptul să ocupe un loc întreg în sistem, deoarece e singura formă imaginabilă de trecere între două stări "pline".

În acelaşi timp este clar că miturile pe care le-am comparat oferă tot atîtea soluţii originale pentru a rezolva problema trecerii de la cantitatea continuă la cantitatea discretă. Pentru gîndirea ojibwa, se pare că e de ajuns să scazi o unitate din continuu pentru ca să obţii discretul. Una e de rangul 6, cealaltă de rangul 5. O creştere cu o cincime a distanţei între elemente le îngăduie acestora să se instaleze în discontinuitate. Soluţia tikopia este mai costisitoare: la origine, mîncărurile erau în număr nedeterminat, şi a trebuit să se sară de la acestă nedeterminare (deci de la o cifră ridicată şi chiar teoretic nelimitată, de vreme ce mîncărurile primitive nu sînt enumerate) la 4, pentru a garanta caracterul discret al sistemului. Presimţim motivul acestei diferenţe: clanurile tikopia sînt chiar în număr de 4, şi mitul trebuie să treacă, dar cu un preţ ridicat, prăpastia care desparte imaginarul de trăit. Sarcina indienilor ojibwa e mai puţin grea; deci ei pot s-o plătească mai ieftin, scăzînd socoteala numai cu o unitate. Într-adevăr, cele 5 clanuri primitive nu sînt mai reale decît cele 6 ființe supranaturale care le-au întemeiat, de vreme ce societatea ojibwa se compunea de fapt din mai multe zeci de clanuri legate de cele 5 "mari" clanuri din mit printr-o filiaţie pur teoretică. Într-un caz, aşadar, mergem de la mit la realitate; în celălalt, nu ieşim din mit.

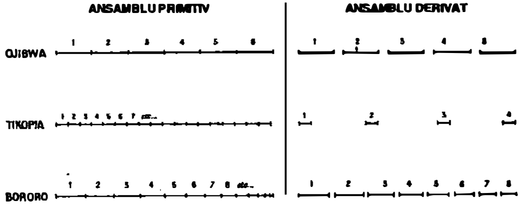


Fig. 4. - Trei exemple de trecere mitică de la cantitatea continuă la cantitatea discretă.

Indienii tikopia şi ojibwa pot evalua diferit costul trecerii de la continuu la discontinuu: dar cele două ordini rămîn omogene din punct de vedere formal. Se compun în fiecare caz din cantităţi asemenea şi egale între ele. Cantităţile sînt doar mai mult sau mai puţin numeroase - cu puţin mai mult într-un caz decît în celălalt la ojibwa (unde cele două cifre nu diferă decît printr-o unitate); considerabil mai mult într-un caz decît în celălalt la tikopia, unde, dintr-o cifră *n* nedeterminată dar ridicată, trebuie să cădem dintr-o dată la 4.

Soluţia bororo este originală în raport cu precedentele. Ea concepe continuul ca o sumă de cantităţi, pe de o parte foarte numeroase, pe de alta toate inegale, înşirîndu-se de la cele mai mici la cele mai mari. Mai ales, în loc ca discontinuul să rezulte din scăderea uneia oarecare din cantităţile însumate (soluţia ojibwa), sau din scăderea unui număr considerabil de cantităţi însumate, dar încă oarecare şi echivalente (soluţia tikopia), indienii bororo fac ca operaţia să aibă loc, în mod electiv, asupra cantităţilor celor mai mici. La urma urmei, discontinuul bororo consistă deci în cantităţi inegale între ele, dar alese printre cele mai mari, şi despărţite de intervale cîştigate asupra continuului primitiv, intervale corespunzînd spaţiului ocupat anterior de cantităţile cele mai mici (fig. 4).

Or, modelul logic se potriveşte admirabil cu societatea bororo[15] aşa cum a putut fi observată empiric: clanurile sînt aici, într-adevăr, bogate sau sărace, şi fiecare îşi veghează cu străşnicie privilegiile, mai mult sau mai puţin numeroase, dar care se traduc, pentru cei mai înstăriţi, prin folosinţa ostentativă a unor bunuri pămînteşti: costume, găteli, ornamente, bijuterii. Mitul nu numai că dă seama de aceste inegalităţi diferenţiale; dar îi consolează şi în acelaşi timp îi intimidează pe cei umili. Îi consolează, fiindcă aceşti săraci recenţi n-au fost aşa întotdeauna; ca supravieţuitori ai unui masacru în care au pierit alţii încă mai săraci ca ei, au totuşi un loc printre aleşi. Dar îi şi intimidează, proclamînd că sărăcia îi ofensează pe zei.

E cu putinţă ca altădată clanurile ojibwa să fi fost ierarhizate; e sigur că la tikopia exista o ordine de preseanţă între cele 4 clanuri ca şi între neamurile lor. Dacă analiza noastră e exactă, ar trebui totuşi să se verifice că diferenţele sociale nu au avut la aceste două popoare acelaşi caracter ca la bororo; că

ele erau mai ideologice şi mai puţin reale, adică nu se traduceau, invers decît la bororo, printr-un drept inegal la însuşirea bogăţiilor. În cazul ojibwa, insuficienţa documentaţiei nu ne permite să răspundem. La tikopia, ipoteza e făcută plauzibilă prin remarca lui Firth (p. 358) că ierarhia socială nu reflecta repartizarea bunurilor. Fără a împinge mai departe ipotezele, n-am vrut, în digresiunea care precede, decît să scoatem în evidenţă poziţia centrală pe care o ocupă miturile noastre, şi faptul că aderă la contururile esenţiale ale organizării sociale şi politice[16].

e) URMAREA PRIMEI VARIAŢIUNI

În mitul lui Baitogogo (M_2) ca şi în mitul de referinţă (M_1), incestuosul apare mai puţin vinovat decît soţul ofensat care încearcă să se răzbune. Într-adevăr, de fiecare dată, răzbunarea, şi nu incestul, cheamă o sancţiune supranaturală.

Or, mitul cel de-al doilea pe care l-am prezentat nu numai că ne confirmă această atitudine faţă de incest, dar ne şi pune pe calea unei interpretări. Eroul se numeşte Baitogogo, poreclă al cărei sens este "cel închis" (Colb. 3, p. 29). Vom eluda paralela care se impune cu o poreclă sinonimă ce se întîlneşte la celălalt capăt al continentului, în miturile indienilor klamath şi modoc. Problema va fi reluată în altă parte, şi ne rezervăm să stabilim atunci că ambele ocurenţe se supun aceluiaşi tip de interpretare.

Nu vom postula nici că nu există în spatele acestei porecle nimic altceva decît ceea ce reiese din contextul sintagmatic. E posibil, şi chiar verosimil, ca termenul să trimită la un ansamblu paradigmatic, în care bororo ar fi pandantul indienilor karaja, care sînt poate mai puţin net matrilineari. La aceştia din urmă, Lipkind (2, p. 126) şi Dietschy (p. 170-174) au semnalat o instituţie veche: aceea a fiicei claustrate sau închise, moştenitoare nobilă supusă unor prohibiţii diverse. Oricît de obscure ar fi indicaţiile culese, la rîndul lor ele evocă instituţia irocheză a "copiilor păstraţi în puf". Dar metoda pe care o urmăm ne împiedică pentru moment să atribuim funcţiilor mitice semnificaţii absolute, pe care în acest stadiu ar trebui să le căutăm în

afara mitului. Procedeul acesta, prea frecvent în mitografie, conduce aproape inevitabil la jungism. Pentru noi nu se pune problema să găsim din capul locului, pe un plan care-l transcende pe cel al mitului, semnificaţia poreclei lui Baitogogo, şi nici să descoperim instituţiile extrinsece de care ar putea fi legată, ci numai să desprindem prin context semnificaţia ei relativă într-un sistem de opoziţii dotat cu valoare operatorie. Simbolurile nu au o semnificaţie intrinsecă şi invariabilă, nu sînt autonome faţă de context. Semnificaţia lor e mai întîi *de poziţie.*

Ce au deci în comun eroii celor două mituri? Cel din M_1 (al cărui nume ridică o problemă atît de particulară încît e mai bine s-o examinăm mai tîrziu, cf. mai jos p. 283) comite un incest cu mama, dar pentru că la început refuzase să se despartă de ea, pe cînd ea pleca în această misiune strict feminină, care - după versiunea cea mai veche - consistă în a culege din pădure frunze de palmier, destinate confecţionării tecilor peniene oferite băieţilor în cursul iniţierii, şi care sînt simbolul despărţirii lor de lumea feminină. S-a văzut (la p. 71) că versiunea corectată arbitrar slăbeşte acest aspect fără să-l anuleze. Abuzînd de mama sa, eroul dezminte deci situaţia sociologică. Poate că e prea tînăr pentru iniţiere; dar nu mai e destul de tînăr ca să participe la culesul cu care se ocupă femeile, fie că acesta e un act prealabil ţinînd de iniţiere sau nu. Termenul ipareddu, care i se aplică mereu în mit, "desemnează în mod normal un băiat care a atins o anumită dezvoltare fizică, chiar înainte de pubertate şi înainte de a fi primit teaca peniană... Cînd ajung la condiţia de ipparé (plural), băieţii încep să lipsească din coliba maternă pentru a frecventa casa bărbaţilor" (E.B., vol. I, p. 623). Or, departe de a se resemna la această slăbire progresivă a legăturilor materne, eroul le strînge, printr-o acţiune a cărei natură sexuală o aşează dincolo de iniţiere, deşi el însuşi se află dincoace de ea. În chip de două ori paradoxal, se întoarce deci la sînul matern, chiar în clipa cînd ceilalţi fii vor fi definitiv înţărcaţi..

Desigur că Baitogogo, eroul din M_2, se situează sub toate raporturile exact la opusul celuilalt: e un adult, iniţiat, căsătorit, tată de familie. Dar fiind prea puternic afectat de incest, comite şi el un abuz de posesivitate. Mai mult, îşi sugrumă soţia şi o îngroapă în taină, adică îi refuză acea dublă

înhumare care face din îngroparea temporară (în piaţa satului, loc public şi sacru, şi nu în coliba familială, loc privat şi profan) un stadiu preliminar imersiuniii definitive a osemintelor (curăţate de carne, vopsite, şi împodobite cu un mozaic de pene lipite, în fine adunate într-un coş) în apa unui lac sau a unui rîu; căci apa e sălaşul sufletelor, şi condiţia necesară pentru a li se asigura supravieţuirea. În sfîrşit, Baitogogo comite o greşeală simetrică şi inversă faţă de cea a lui Geriguiguiatugo: acesta e un copil care "abuzează" de maică-sa atunci cînd a pierdut dreptul s-o facă; Baitogogo e un soţ care "abuzează" de soţia lui: privîndu-şi fiul de mamă, atunci cînd acesta are dreptul la ea.

Dacă vom conveni, cu titlu de ipoteză de lucru, să interpretăm porecla celui de-al doilea erou prin numitorul comun al funcţiilor lor semantice respective, atunci termenul de "închis" va conota o atitudine particulară faţă de lumea feminină, faţă de care purtătorul poreclei - sau omologul lui - refuză să se distanţeze, căutînd dimpotrivă să se refugieze în ea, sau s-o domine mai mult sau mai multă vreme decît e voie. Închisul, claustratul, sihastrul, va fi cel care, cum am zice noi, "se agaţă de fustele maică-si", bărbatul care nu se poate desprinde de această societate a femeilor în care s-a născut şi unde a crescut (reşedinţa fiind matrilocală), ca să se adauge societăţii masculine, de două ori distinctă de cealaltă: fizic, pentru că sălăşluieşte în casa bărbaţilor, în mijlocul satului, pe cînd colibele feminine sînt pe circumferinţă; şi mistic, pentru că societatea bărbaţilor încarnează pe lumea aceasta societatea sufletelor (aroé), şi fiindcă ea corespunde sacrului, în opoziţie cu lumea profană şi feminină.

*

* *

Deşi ne-am interzis ca în acest stadiu să invocăm argumente de ordin paradigmatic, e cu neputinţă să trecem sub tăcere un mit mundurucú (• M_4), care evocă o practică uimitor de apropiată de aceea pe care am reconstituit-o, numai că la mundurucú, care sînt patrilineari, după cît se pare, de curînd convertiţi la reşedinţa matrilocală, claustrarea unui băiat adolescent (fie că e vorba de o instituţie reală sau de o propunere

mitică) are ca scop să-l protejeze pe tînăr împotriva îndrăznelilor lumii feminine. Deci după ce (M_{16}) fiul său a pierit ca victimă a porcilor sălbatici, deşi luase precauţia să-l frece cu amidon ca să pară bolnav şi neînstare să se ridice, eroul cultural Karusakaibé şi-a făcut un fiu fără mamă, dînd viaţă unei statui pe care o sculptase dintr-un trunchi de copac. Grijuliu să pună un băiat atît de drăguţ la adăpost de pofte (M_{150}), l-a închis într-o celulă construită special în interiorul colibei şi păzită de o bătrînă, pentru ca nici o altă femeie să nu se poată apropia şi privi înăuntru (Murphy 1, p. 71, 74).

Cu puţin mai depărtaţi de bororo, matrilineari şi matrilocali ca şi ei, indienii apinayé şi timbira îi claustrau pe novici în cursul celei de a doua faze a iniţierii, izolîndu-i, cu ajutorul unor rogojini întinse pe prăjini, într-un colţ al colibei materne. Această segregare dura 5 pînă la 6 luni, timp în care nu puteau să fie nici văzuţi, nici auziţi (Nim. 5, p. 59; 8, p. 184 şi fig. 13). Or, după mărturia sursei noastre, ritul acesta era în strînsă legătură cu reglementarea căsătoriei: "odinioară, majoritatea acestor pepyé (iniţiaţi) se căsătoreau foarte repede după celebrarea ritualului, şi se mutau în coliba soacrei" (Nim. 8, p. 185). "Ceremonia finală, în cursul căreia viitoarele soacre îi duceau pe iniţiaţi legaţi de o frînghie, era reprezentarea brutală a căsătoriei iminente" (*id.*, p. 171).

*

* *

Să reluăm acum mitul lui Baitogogo (M_2) de acolo de unde l-am lăsat.

Pedeapsa îi vine eroului prin fiul lui, pe care a vrut să-l facă să se piardă în pădure. Acesta se transformă în pasăre, şi îşi transformă tatăl, prin găinaţ, în personaj arborifer.

Indienii bororo au o clasificare tripartită a regnului vegetal. După cum spune mitul, primele plante au fost în ordine: lianele, copacul jatoba, plantele de mlaştină (Colb. 3, p. 202). Tripartiţia corespunde manifest celor trei elemente: cerul, pămîntul, apa. Prefăcîndu-se în pasăre, copilul se polarizează ca personaj celest; făcînd din tatăl său un arborifer, şi chiar un purtător de jatoba (copacul principal al pădurii), îl polarizează

pe acesta ca personaj terestru, fiindcă pămîntul e suportul plantelor lemnoase. Baitogogo nu va reuși să se descotorosească de copac, adică să se elibereze de natura sa pămîntească, decît creînd apa, element mediator între cei doi poli: chiar acea apă pe care o refuzase (pentru că încă nu exista) rămășițelor soției lui, împiedicînd astfel comunicarea între lumea socială și lumea supranaturală, între morți și vii.

După ce a restabilit pe plan cosmic, prin intermediul apei, medierea pe care o respinsese pe plan mistic, va deveni eroul cultural căruia oamenii îi datorează gătelile și ornamentele: adică mediatorii culturali care îl transformă pe om din individ biologic în personaj (toate ornamentele avînd o formă și o decorație prescrise anume, după clanul purtătorului); și care, înlocuind carnea pe scheletul curățat în prealabil al mortului, îi constituie un trup spiritual și fac din el un spirit, adică un mediator între moartea fizică și viața socială.

Să cădem deci de acord la a rezuma mitul după cum urmează:

Un abuz de alianță (uciderea soției incestuoase, lipsind astfel un copil de mamă) complicat cu un sacrilegiu - care e altă formă de lipsă de măsură - (îngroparea femeii, care e lipsită astfel de înmormîntarea acvatică, condiție a reîncarnării), provoacă disjuncția polilor cer (copil) și pămînt (tată). Responsabilul, exclus prin această dublă greșeală din societatea oamenilor (care e o societate “acvatică” precum societatea sufletelor, al cărei nume îl poartă) restabilește contactul între cer și pămînt creînd apa; și, stabilindu-se el însuși în sălașul sufletelor (de vreme ce tovarășul său și el devin eroii Bakororo și Ituboré, șefii celor două sate din lumea de dincolo), restabilește contactul între morți și vii, dezvăluindu-le celor din urmă ornamentele și gătelile corporale, care slujesc în același timp de emblemă în societatea oamenilor, și de carne spirituală în comunitatea sufletelor.

f) A DOUA VARIAŢIUNE

Lucrarea lui Colbacchini şi Albisetti conţine şi un alt mit, al cărui erou pare să ilustreze prin conduită înţelesul pe care l-am dat, cu titlu de ipoteză de lucru, numelui de Baitogogo. El se numeşte de altfel Birimoddo, care este, după cum s-a văzut, numele adevărat al lui Baitogogo. Există totuşi o dificultate: Birimoddo este numele unui clan aroré, din jumătatea tugaré (Colb. 3, p. 201, 206, 445; E.B., vol. I, p. 277; Rondon, p. 8), pe cînd noul erou aparţine clanului bokodori din jumătatea cera; totuşi, şi sora lui, şi el însuşi poartă numele de Birimoddo (Colb. 3, p. 220-221). E mai bine deci să nu căutăm argumente în asemănarea numelor.

• *M_5. Bororo: originea bolilor.*

Pe vremea cînd bolile erau încă necunoscute şi cînd oamenii nu ştiau ce e aceea suferinţă, un adolescent refuza cu încăpăţînare să frecventeze casa bărbaţilor, şi rămînea închis în coliba familială.

Mîniată de această purtare, bunica lui se apropie în fiecare noapte, pe cînd el doarme, şi, aşezîndu-se pe vine deasupra feţei nepotului, îl otrăveşte cu emisia gazelor intestinale. Băiatul auzea zgomotul şi simţea mirosul urît, dar nu înţelegea pricina. Bolnav, slăbit şi plin de bănuieli, se preface că doarme şi descoperă în sfîrşit ticăloşia babei, pe care o ucide cu o săgeată ascuţită străpungînd-o atît de adînc prin anus încît maţele îi ies afară.

Cu ajutorul unor tatú - în ordine, okwaru, enokuri, gerego, bokodori (secvenţa din M_2 inversată, cf. mai sus, p. 74) - sapă în taină o groapă în care înmormîntează cadavrul, chiar în locul unde dormea bătrîna, şi acoperă pămîntul răscolit cu o rogojină.

În aceeaşi zi, indienii organizează o expediţie de pescuit cu “otravă”[17], pentru a-şi asigura cina. A doua zi după omor, femeile se întorc la locul de pescuit

pentru a culege ultimii pești morți. Înainte de a pleca, sora lui Birimoddo vrea să-și lase bebelușul în grija bunicii; aceasta nu răspunde, din motive foarte întemeiate. Atunci ea își lasă copilul pe creanga unui copac, zicîndu-i s-o aștepte pînă se întoarce. Pruncul părăsit se preface în termitieră.

Rîul e plin de pești morți; dar, în loc să facă, precum tovarășele ei, mai multe drumuri ca să-i care, ea îi înfulecă lacom. Începe să i se umfle burta, și simte dureri îngrozitoare.

Așadar începe să geamă, și pe cînd se vaită astfel, din trupul ei încep să iasă bolile: toate bolile, cu care infectează satul, semănînd moartea printre bărbați. Aceasta e originea bolilor.

Cei doi frați ai criminalei, pe nume Birimoddo și Kaboreu, se hotărăsc s-o ucidă cu un țăruș. Unul îi taie capul și-l aruncă într-un lac de la răsărit, celălalt îi taie picioarele, și le aruncă într-un lac de la apus. Și fiecare își înfige în pămînt țărușul (Colb. 3, p. 220-221. În E.B., vol. I, p. 573, se găsește începutul unei alte versiuni).

Prin structura sa deosebită, mitul acesta pune probleme de o asemenea complexitate, încît analiza sa va fi făcută în cuprinsul cărții în mai multe etape, și pe bucăți. Nu vom releva aici decît acele caractere care-l leagă de grupul miturilor analizate mai sus.

Mai întîi, eroul este un "Baitogogo", sihastru voluntar închis în coliba familială, adică în lumea feminină, pentru că-i repugnă să-și ia locul în casa bărbaților[18].

Oare bororo au cunoscut altădată o instituție socio-religioasă păstrată încă în miturile lor sub forma motivului "băiatului claustrat"? Paralelele karaja, apinayé, timbira și mundurucú ne-ar îndemna s-o admitem. Se impun totuși două remarci. Mai întîi, miturile nu pretind să evoce un obicei, ci mai degrabă o atitudine individuală, care contravine imperativelor de ordin moral și social. Apoi, și mai ales, observarea empirică a societății bororo ne orientează spre obiceiuri simetrice, deși opuse. Cum s-a notat mai sus, femeile sînt acelea care, în momentul

inițierii, se văicăresc pentru că se despart definitiv de fiii lor, și nu invers. În schimb, există totuși un obicei bororo legat de un "băiat claustrat": acela zis al "logodnicului rușinos". Trebuia ca rudele soției să-l violenteze pe tînărul căsătorit, mutîndu-i lucrurile personale la noua locuință fără să-l consulte. Lui îi trebuie multă vreme ca să se hotărască să se mute; va continua să locuiască în casa bărbaților timp de mai multe luni, "pînă îi trece rușinea de a fi devenit soț" (Colb. 3, p. 40)[19].

De fapt, în consecință, mirele rămînea claustrat în casa bărbaților, din repulsia de a se integra unei lumi feminine definită prin viața conjugală, la care-i dădea acces inițierea. Situația evocată de mituri este inversă, fiindcă e vorba de un adolescent care se claustrează într-o lume feminină definită de viața domestică, căreia i se pune capăt prin inițiere.

Ca și M_1 și M_2, M_5 își afișează caracterul etiologic; explică originea bolilor, în timp ce mitul lui Baitogogo explica mai întîi, originea apei terestre, și apoi, pe de o parte, pe aceea a ornamentelor, pe de altă parte aceea a riturilor funerare. Or, tot așa cum riturile acestea atestă trecerea de la viață la moarte (iar ornamentele trecerea inversă), bolile, care sînt o stare intermediară între viață și moarte, sînt uneori considerate în America (și mai ales manifestarea lor comună, febra) ca fiind analoge unui veșmînt[20].

În al treilea rînd, și aici eroul refuză victimei omagiile funebre, lipsind-o de mormînt acvatic. Luînd locul bunicii, cealaltă femeie își polarizează copilul sub formă pămîntească (termitiera) și apoi abuzează de acea apă care fusese refuzată. Bolile apar ca termen mediator între pămînt și apă, adică între viață în lumea aceasta și moarte dincolo.

În sfîrșit, negarea termenului mediator își găsește originea, ca și în celelalte mituri, într-o apropiere abuzivă, nemediatizată, între băiatul adolescent și societatea femeilor, pedepsit aici de acea bunică ce-și asfixia nepotul.

Dacă ținem seama de faptul că, după un scurt mit publicat de Colbacchini (3, p. 211) în continuarea celui al lui Baitogogo, crearea peștilor o completează și o desăvîrșește pe aceea a apei, vom fi cu atît mai uimiți de unitatea profundă a miturilor M_2 și M_5, al căror erou (sau eroină) se numește Birimoddo (sînt trei eroi: 1° cel poreclit Baitogogo; 2° tînărul

asfixiat; 3° sora lui, vinovată de originea maladiilor). Dacă am consolida într-adevăr aceste mituri, am obține un ciclu global începînd cu un incest între frate și soră (în sens clasificatoriu), continuînd cu exteriorizarea apei (fără pești), apoi cu un incest pe dos (bunică - nepot) urmat imediat de contrariul unui incest (abandonarea unui fiu de către mamă), și încheiat cu interiorizarea peștilor (fără apă). În primul mit (M_2), victimele sînt, una sîngerată (deci cu vărsare de sînge), cealaltă sugrumată (fără vărsare de sînge). În al doilea mit (M_5) două victime sînt despicate (fără vărsare de sînge), una prin efectul unei acțiuni externe (trasă în țeapă), cealaltă prin efectul unei acțiuni interne (plesnește de prea multă mîncare), și împrăștie murdărie deopotrivă, fie în sens metonimic (gazele), fie metaforic (bolile exalate ca niște văicăreli): murdărie pe care, în M_2, vinovatul a primit-o sub formă de găinaț și pe care, în M_5, un vinovat (tot de a fi "abuzat" de lumea feminină) o primește sub formă de gaze intestinale.

Dacă vom conveni să notăm:

a) M_2 = originea gătelilor (*p*) și a riturilor funerare (*r*);
M_5 = — bolilor (*m*)

ca și:

b) $p, r = {}^{f}$ (moarte → viață)
$m = {}^{f}$ (viață → moarte)

vom fi îndreptățiți să extragem din M_2 relațiile pertinente:

tată / fiu; tată ≡ pămînt; fiu ≡ cer;

pe care le regăsim transformate în M_5:

mamă / fiu; fiu ≡ pămînt; mamă ≡ apă.

Am verificat că niște mituri bororo, superficial eterogene, privind un erou numit Birimoddo, țin de un același grup, caracterizat prin schema următoare: o concepție lipsită de măsură despre raporturile familiale aduce cu sine disjuncția unor elemente normal legate. Conjuncția se restabilește datorită introducerii unui termen intermediar, a cărui origine își propune s-o schițeze mitul: apa (între cer și pămînt); gătelile corporale (între natură și cultură); riturile funerare (între vii și morți); bolile (între viață și moarte).

g) CODA

Căutătorul de păsări nu se numește Birimoddo; și nu poartă nici porecla de Baitogogo. Dar:

1) numele lui are și el o conotație estetică, cuprinzînd cuvîntul atugo care înseamnă "împodobit, pictat", pe cînd sensul numelui Birimoddo este "piele frumoasă";

2) se poartă ca un "sihastru" fiindcă, prin incestul cu mama, își mărturisește dorința de a rămîne claustrat în lumea feminină.

3) Ca și ceilalți eroi, cel din M_1 e cît pe aci să piară de pe urma unei spurcări: șopîrlele putrezite care-l acoperă. Chiar și sub alte raporturi, aventurile lui pot apare ca niște transformări ale aventurilor eroilor din M_2 și M_5.

4) Într-adevăr, numai suprapunînd M_1 și M_2 regăsim clasificarea triunghiulară a vegetalelor de care a fost vorba deja. Episodul central din M_2 îl asociază pe erou cu plantele lemnoase (copacul jatoba); un episod inițial și episodul final din M_1 îl asociază pe erou cu plantele aeriene (liana care-i salvează viața), apoi cu plantele acvatice (cărora le dau naștere organele interne ale tatălui său înecat).

5) Trei eroi masculini definiți ca fii (M_1, M_2) sau ca nepot (M_5) sînt, în trei mituri distincte, victimele unei slăbiri asupra căreia insistă textul. Or, cauzele acestei slăbiri, diferite pentru fiecare mit, sînt totuși într-un raport de transformare:

M_1 (privațiune de hrana oferită de o soră) ⟶
M_2 (privațiune de mamă, care oferea hrana) ⟶
M_5 (absorbție de antihrană [gaze] "oferită" de o bunică)

6) La fel, M_1 și M_5 reprezintă repleția sub forme inversate:

M_1 (incapacitate de a păstra hrana ingerată) ⟶
M_5 (incapacitate de a evacua hrana ingerată)

7) M_1, M_2 și M_5 au în comun numai anumite trăsături dintr-o armătură pe care o putem reconstitui sincretic după cum urmează: la început un incest, adică o conjuncție abuzivă; la sfîrșit, o disjuncție care se operează datorită apariției unui termen care joacă rolul de mediator între cei doi poli. Totuși, incestul pare să lipsească în M_5, și termenul mediator în M_1:

	M_1	M_2	M_5
Incest	+	+	?
Termen mediator	?	+	+

Este oare chiar așa? Să privim lucrurile mai de aproape.

Aparent absent din M_5, incestul figurează aici în două feluri. Primul e direct, deși simbolic, deoarece e vorba de un băiat care se încăpățînează să rămînă claustrat în coliba maternă. Incestul apare și în al doilea mod, real de data asta, dar indirect. Consistă în purtarea bunicii, în care se exprimă o promiscuitate incestuoasă triplu inversată: cu o bunică, și nu cu o mamă; pe cale posterioară, și nu anterioară; și imputabilă unei femei agresive și nu unui bărbat agresiv. E atît de adevărat încît, dacă vom compara cele două incesturi în opoziție diametrală: cel din M_2 care este "normal" și "orizontal", între colaterali apropiați (frate și soră), de inițiativă masculină, și afară din sat; și cel din M_5 care este "vertical" între rude mai îndepărtate (bunică și nepot) și care se realizează, după cum am văzut, sub o formă negativă și inversată - mai mult, e de inițiativă feminină și se desfășoară, nu numai în sat, ci chiar în colibă;

noaptea, și nu ziua -, se verifică, trecînd de la M_2 la M_5, o răsturnare radicală a singurei secvențe care le e comună: aceea a celor patru tatú, enumerați în M_2 de la cel mai mare la cel mai mic, și în M_5 de la cel mai mic la cel mai mare[21].

Se va admite ușor că greșeala eroului din M_1 aduce după sine o disjuncție: ca să se răzbune, tatăl îl expediază mai întîi în țara morților, și apoi îl părăsește pe stîncă - între cer și pămînt - ; în sfîrșit, eroul rămîne multă vreme blocat în vîrf, apoi despărțit de ai săi.

Dar unde se află termenul mediator?

Ne propunem să demonstrăm că M_1 (mitul de referință) face parte dintr-un grup de mituri care explică originea *gătitului alimentelor* (deși acest motiv e aparent absent din el); că bucătăria e concepută de gîndirea indigenă ca o mediere; în fine, că acest aspect rămîne voalat în mitul bororo pentru că acesta se prezintă ca o inversiune, sau o răsturnare, a unor mituri provenind de la populații vecine, care văd în operațiunile culinare activități mediatoare între cer și pămînt, între viață și moarte, între natură și societate.

Ca să demonstrăm aceste trei idei, vom începe prin a analiza mituri provenind de la diverse triburi din grupul lingvistic gé. Aceste triburi ocupă o regiune vastă care se învecinează cu teritoriul bororo la nord și la est. Avem de altminteri oarecari motive să credem că limba bororo ar putea fi o ramură îndepărtată a familiei gé.

II

VARIAȚIUNI GÉ

(șase arii urmate de un recitativ)

Episodul căutătorului de păsări, care formează partea centrală a mitului de referință, se regăsește la gé în poziție inițială, în mitul de origine a focului, din care posedăm versiuni pentru toate triburile gé centrale și orientale care au putut fi studiate pînă în prezent.

Vom începe cu versiunile grupului septentrional, kayapó, care ar putea să fie acei kaiamodogué menționați mai sus (cf. Colb. 2, p. 125, n. 2), deși astăzi se înclină spre identificarea celor din urmă cu chavanté (E.B., vol. I, p. 702).

a) PRIMA VARIAȚIUNE

• M_7. *Kayapó-gorotiré: originea focului.*

Observînd o pereche de ara care-și făcuseră cuib în vîrful unei stînci abrupte, un indian îl duce pe tînărul său cumnat, numit Botoque, ca să-l ajute să prindă puii. Îl pune să se suie pe o scară improvizată, dar, ajuns în

dreptul cuibului, băiatul pretinde că nu vede decît două ouă. (Nu e clar dacă minte sau spune adevărul.) Cumnatul i le cere; căzînd, ouăle se schimbă în pietre care-l rănesc la mînă. Furios, ia scara și pleacă, fără a înțelege că păsările erau vrăjite (oaianga) [?].

Botoque rămîne prizonier timp de mai multe zile în vîrful stîncii. Slăbește; foamea și setea îl obligă să-și consume propriile excremente. În sfîrșit, zărește un jaguar pestriț, purtînd un arc și săgeți și vînat de tot felul. Ar vrea să-l cheme în ajutor, dar amuțește de frică.

Jaguarul vede umbra eroului pe pămînt; încearcă zadarnic s-o prindă, ridică privirea, îl descoase, repară scara, îl invită pe Botoque să coboare. Speriat, acesta șovăie multă vreme; în fine se hotărăște, și jaguarul prietenos îi propune să încalece pe spinarea lui, și să vină la el acasă pentru a se hrăni cu carne friptă. Dar tînărul nu cunoaște înțelesul cuvîntului "fript", fiindcă în vremea aceea, indienii nu cunoșteau focul și se hrăneau cu carne crudă.

La jaguar acasă, eroul vede un trunchi mare de jatoba care arde; alături, grămezi de pietre cum fac azi indienii ca să-și construiască cuptoarele (ki). Ia prima masă cu carne gătită.

Dar soției jaguarului (care era o indiană) nu-i place de tînăr, pe care-l numește me-on-kra-tum ("fiu străin, sau abandonat"); cu toate astea, jaguarul, care n-are copii, se hotărăște să-l înfieze.

În fiecare zi, jaguarul pleacă la vînătoare, lăsîndu-și fiul adoptiv cu soția, care-i arată o aversiune crescîndă; nu-i dă să mănînce decît carne veche și uscată și frunze. Cînd băiatul se plînge, ea îl zgîrie pe obraz, și sărmanul trebuie să-și caute scăparea în pădure.

Jaguarul își ceartă nevasta, dar degeaba. Într-o zi, îi dă lui Botoque un arc nou și săgeți, îl învață să se servească de ele și-l sfătuiește să le utilizeze împotriva mașterei, dacă e nevoie. Botoque o ucide pe aceasta cu o săgeată în piept. Înspăimîntat, fuge, luînd cu el armele și o bucată de carne friptă.

Ajunge noaptea în satul lui, găsește culcușul mamei pe pipăite, se face recunoscut nu fără greutate (fiindcă era crezut mort); își istorisește povestea, împarte carnea. Indienii se hotărăsc să obțină focul.

Cînd ajung la locuința jaguarului, nu e nimeni acolo; și cum femeia a murit, vînatul ucis în ajun a rămas crud. Indienii îl frig, și iau cu ei focul. Pentru prima dată au lumină noaptea în sat, pot să mănînce carne gătită și să se încălzească la căldura vetrei.

Dar jaguarul, înfuriat de nerecunoștința fiului său adoptiv, care i-a furat “focul și secretul arcului și săgeților”, va rămîne plin de ură față de toate ființele, și mai ales față de neamul omenesc. Numai lucirea focului a mai rămas să ardă încă în pupilele lui. Vînează cu colții și mănîncă carnea crudă, fiindcă a jurat să renunțe la carnea friptă (Banner I, p. 42-44).

b) A DOUA VARIAȚIUNE

• M_8. *Kayapó-kubenkranken: originea focului*

Odinioară, oamenii nu posedau focul. Cînd ucideau vînat, tăiau carnea în fîșii subțiri pe care le întindeau pe pietre pentru ca să se usuce la soare. Se mai hrăneau și cu putregai de lemn.

Într-o zi, un bărbat zări doi papagali ara luîndu-și zborul din gaura unei stînci. Ca să le jefuiască cuibul, îl pune să se suie pe tînărul său cumnat (fratele soției) pe un trunchi de copac crestat în prealabil. Dar în cuib nu există decît pietre rotunde. O discuție care degenerează în ceartă se încheie ca în versiunea precedentă. Se pare totuși că aici, băiețelul, provocat de cumnatul său, aruncă pietrele cu bună știință, și-l rănește.

Soției sale, care e neliniștită, bărbatul îi spune că băiețelul s-a rătăcit, și se preface că-l caută pentru a-i înșela bănuielile. În vremea asta, mort de foame și de sete, eroul ajunge să-și mănînce excrementele și să-și bea urina. A rămas numai cu pielea pe oase, cînd trece

un jaguar purtînd pe umeri un porc din specia caetetu; fiara îi zărește umbra și încearcă s-o prindă. De fiecare dată, eroul se dă îndărăt și umbra dispare: "Jaguarul privi în toate părțile, apoi, acoperindu-și gura, ridică fruntea și-l zări pe om pe stîncă." Începe un dialog.

Se dau explicații, se parlamentează ca în versiunea precedentă. Eroul înspăimîntat nu consimte să călărească direct pe jaguar, dar acceptă să se așeze pe caetetu pe care-l poartă acesta în spinare. Ajung astfel la sălașul jaguarului, a cărui soție se îndeletnicește cu torsul: "Îl aduci pe fiul altuia", îi reproșează ea soțului. Fără să se tulbure, el o anunță că-l va lua pe băiat de tovarăș, îl va hrăni și-l va îngrășa.

Dar soția jaguarului nu vrea să-i dea tînărului carne de tapir, lăsîndu-l să mănînce numai din cea de cerb, și amenințîndu-l cu ghearele de fiecare dată. Sfătuit de jaguar, băiatul o ucide pe femeie cu arcul și săgețile primite de la protectorul său.

Duce cu sine "bunurile jaguarului": fire de bumbac tors, carne, jăratec. Întors în sat, e recunoscut de sora, apoi de mama sa.

E convocat la ngobé (casa bărbaților), unde-și povestește aventura. Indienii hotărăsc să se prefacă în animale pentru a fura focul: tapirul va purta trunchiul, pasărea yao va stinge jarul căzut pe drum, cerbul va căra carnea, pecari firele de bumbac. Expediția reușește și bărbații își împart focul (Métraux 8, p. 8-10).

c) A TREIA VARIAȚIUNE

• M_9. *Apinayé: originea focului.*

În crăpătura unui perete de stîncă, un bărbat zărește un cuib de ara în care se află doi pui. Își aduce tînărul cumnat, îi poruncește să se cațere pe un trunchi de copac doborît și curățat, pe care l-a proptit de stîncă. Dar băiatul se sperie, fiindcă păsările-și apără cu strășnicie puii. Furios, bărbatul răstoarnă trunchiul de copac și pleacă.

Eroul rămîne blocat în crăpătură timp de cinci zile, suferind de foame și de sete. Nu îndrăznește să se miște, și păsările, care zboară pe deasupra lui fără frică, îl acoperă de găinaț.

Se întîmplă că trece pe acolo un jaguar, vede umbra, și încearcă s-o prindă în zadar. Eroul scuipă pe pămînt ca să-i atragă atenția, și se angajează un dialog. Jaguarul cere cei doi pui de pasăre; eroul i-i aruncă unul după altul, iar jaguarul îi înfulecă pe loc. Apoi pune la loc trunchiul de copac, îl îmbie pe băiat să coboare, îi promite că nu-l va mînca și-i va da apă ca să-și astîmpere setea. Nu fără șovăială, eroul se execută, jaguarul îl ia în spinare și-l duce pînă la un rîu, unde acesta se satură de băut și adoarme. Jaguarul îl trezește ciupindu-l, îl curăță de murdăria care-l acoperă, și-l anunță că vrea să-l înfieze, pentru că n-are copii.

În casa jaguarului se vedea un trunchi mare de jatoba culcat și arzînd la un capăt. În acele timpuri, indienii nu cunoșteau focul și mîncau carnea crudă, uscată la soare. "Ce fumegă acolo?" întrebă flăcăul. "E focul", răspunse jaguarul. "La noapte, o să vezi, o să te încălzească." Și-i dădu băiatului o bucată de carne friptă. Acesta mîncă, apoi adormi. La miezul nopții se trezi, mîncă iarăși, și adormi din nou.

Dimineață, jaguarul pleacă la vînătoare și băiatul se așează pe creanga unui copac pentru ca să-i aștepte întoarcerea. Dar către prînz i se făcu foame și se întoarse acasă, unde o rugă pe soția jaguarului să-i dea de mîncare. "Ce-ai zis?" răcni ea arătîndu-și colții. "Ia te uită!" Înspăimîntat, eroul aleargă în întîmpinarea jaguarului, povestindu-i incidentul. Jaguarul își ceartă femeia, care făgăduiește să nu mai facă. Dar scena se repetă a doua zi.

Ascultînd sfaturile jaguarului (care i-a dat un arc și săgeți și l-a învățat cum să le folosească, luînd drept țintă o termitieră), băiatul o ucide pe femeia agresivă. Tatăl lui adoptiv îl aprobă, îi dăruiește provizii de carne friptă și-i explică în ce fel să se întoarcă în satul lui coborînd pe firul unui pîrîu. Îi spune totuși să aibă

grijă, în cazul cînd va auzi chemări, să răspundă numai acelora ale stîncii și ale copacului aroeira, rămînînd surd la "blînda chemare a arborelui putred".

Eroul se așterne la drum, răspunde la primele două chemări, și - uitînd recomandările jaguarului - și la a treia. Din cauza aceasta, viața oamenilor e scurtată. Dacă băiatul ar fi răspuns numai la primele două chemări, oamenii ar fi trăit tot atît de mult cît stînca și cît aroeira.

Puțin mai tîrziu, băiatul aude o altă chemare și răspunde. E Megalonkamduré, un căpcăun, care încearcă să treacă drept tatăl eroului, folosind deghizări diverse (păr lung, podoabe pentru urechi), dar fără succes. După ce în cele din urmă eroul îi descoperă identitatea, căpcăunul îl învinge în luptă și-l vîră în coșul pe care-l poartă în spinare.

Pe drum, căpcăunul se oprește ca să vîneze niște coati. Din fundul coșului, eroul îl sfătuiește să-și curețe poteca de buruieni înainte de a-și continua drumul. Astfel izbutește să fugă, lăsînd în locul lui un bolovan.

Întors acasă, căpcăunul le făgăduiește copiilor o bucățică aleasă, ceva și mai bun decît coati. Dar în fundul coșului nu găsesc decît un bolovan.

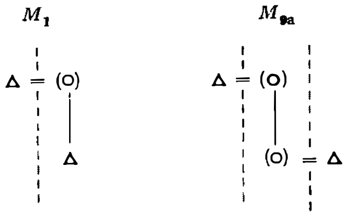
În vremea aceasta băiatul a ajuns din nou în sat, unde-și povestește aventurile. Toți indienii pornesc la drum ca să aducă focul, ajutați de trei animale: păsările jaho și jacu vor stinge jarul căzut, tapirul va duce butucul uriaș... Jaguarul îi primește cu bunăvoință: "L-am înfiat pe copilul tău", îi spune el tatălui băiatului. Și le-a dăruit focul oamenilor (Nim. 5, p. 154-158).

O altă versiune (M_{9a}) diferă de aceasta în mai multe privințe. Cei doi bărbați sînt respectiv socru și ginere. Soția jaguarului, care e o torcătoare expertă (cf. M_8), se arată la început primitoare, și cînd amenință, eroul o ucide din proprie inițiativă, dezaprobat de jaguar care nu crede că nevastă-sa era rea. Cele trei chemări de care e vorba apoi sînt aceea a jaguarului însuși,

care-l va călăuzi pe erou de departe pînă în satul lui, cea a pietrei și cea a lemnului putred; dar nu ni se spune cum a reacționat eroul la ultimele două. Cînd indienii se duc să caute focul, jaguarul se arată și mai primitor decît în versiunea precedentă, fiindcă le convoacă el însuși pe animalele care vor ajuta la transport. Îi refuză pe caetetu și pe queixada, dar acceptă ca tapirii să ducă butucul, iar păsările vor ciuguli jăratecul căzut (C.E. de Oliveira, p. 75-80).

Varianta aceasta menține deci relația de alianță și diferența de vîrstă dintre bărbați, care sînt, după cum vom vedea mai jos, proprietățile invariante ale grupului. Dar la prima vedere, ea inversează în mod atît de surprinzător funcția de "donator de soție" și pe aceea de "primitor", încît la început am fi tentați să conchidem la o greșeală lingvistică. Într-adevăr, textul a fost cules direct în portugheză de la un indian apinayé, care, împreună cu trei tovarăși, venise la Belem pentru un demers pe lîngă autorități. De fiecare dată cînd e posibilă comparația cu textele culese aproximativ în aceeași perioadă de Nimuendajú, dar la fața locului, constatăm că versiunile acestui apinayé de la Belem, deși mai stufoase, conțin mai puține informații (cf. mai departe, p.215). Se va nota totuși că în M_{9a} soția jaguarului apare mai puțin ostilă decît oriunde altundeva, iar jaguarul se arată încă și mai prietenos decît în M_9, unde e deja foarte amical: fără a-și considera nevasta vinovată, nu e supărat pe erou că a ucis-o; manifestă o solicitudine deosebită pentru a le dărui focul indienilor, și organizează el însuși transportul.

O dată observate acestea, anomalia semnalată în paragraful precedent se lămurește. La apinayé, ca și la celelalte popoare matrilineare și matrilocale, tatăl femeii nu este propriu-zis un "donator". Rolul acesta incumbă mai degrabă fraților tinerei fete, care, în plus, nu atît își "dau" sora viitorului ei soț, cît îl "iau" pe acesta, obligîndu-l simultan la căsătorie și la reședința matrilocală (Nim. 5, p. 80). În condițiile acestea, raportul socru-ginere apare mai puțin, în M_{9a}, ca un raport de alianță *inversat*, cît mai degrabă ca un raport de alianță *destins*, fiindcă e oarecum situat la gradul al doilea. Aspectul acesta reiese bine dintr-o comparație a lui M_{9a} cu mitul de referință, unde filiația matrilineară și reședința matrilocală sînt de asemenea factori pertinenți:



Am avea deci în M_{9a} o variantă în care toate relațiile familiale, ca și atitudinile morale corespunzătoare, sînt deopotrivă slăbite. Din toate punctele de vedere, aceasta va fi versiunea cea mai slabă de care dispunem.

d) A PATRA VARIAȚIUNE

• M_{10}. *Timbira orientali: originea focului.*

Odinioară, oamenii nu cunoșteau focul, și-și încălzeau carnea expunînd-o la soare pe o piatră lată, ca să nu fie chiar de tot crudă.

Pe vremea aceea, s-a întîmplat că un bărbat l-a dus cu el pe tînărul lui cumnat ca să caute pui de ara pe stînci. Puii se apără și băiatul nu îndrăznește să-i apuce.

Furios, bărbatul trîntește scara și pleacă. Eroul rămîne blocat, suferind de sete, acoperit de găinaț, "astfel încît s-a umplut de viermi; iar puilor de pasăre nu le-a mai fost frică de el."

Urmarea e la fel ca în versiunea apinayé. Se explică totuși că soția jaguarului e *însărcinată* și că nu poate suferi nici cel mai mic zgomot; de aceea se înfurie cînd eroul mestecă zgomotos carnea friptă pe care i-o dă tatăl său adoptiv. Dar degeaba, carnea este prea crocantă și nu poate să nu facă zgomot. Cu armele primite de la jaguar, o rănește pe soția acestuia în labă și fuge. Îngreunată de sarcină, aceasta renunță să-l mai urmărească.

Eroul îi povestește aventura tatălui său, care-și cheamă tovarășii. Sînt așezați alergători din loc în loc

pînă la casa jaguarului, și începe o cursă de ștafetă: buşteanul aprins trece din mînă în mînă și ajunge pînă în sat. În zadar îi imploră soția jaguarului să-i lase măcar un tăciune: broasca rîioasă scuipă pe tot jarul rămas și-l stinge (Nim. 8, p. 243).

e) A CINCEA VARIAȚIUNE

• M_{11}. *Timbira orientali (grupul krahó): originea focului.*

Cei doi eroi civilizatori Pud și Pudleré trăiau odinioară împreună cu oamenii și-i lăsau să folosească focul. Dar cînd au plecat, au luat focul cu ei, iar oamenii au ajuns să mănînce carne crudă, uscată la soare, și "pau puba".

În acea vreme a avut loc expediția cumnaților. Cel mai tînăr, părăsit pe un perete stîncos, plînge printre păsările mîniate: "După două zile, păsările se obișnuiră cu el. Ara i se găinăța pe cap, unde mișunau viermii. Îi era foame..."

Urmarea e conformă cu celelalte versiuni. Soția jaguarului e însărcinată și își îngăduie să-l sperie pe băiat, amenințîndu-l că-l mănîncă. Jaguarul îi dezvăluie băiatului taina arcului și săgeților, iar acesta, urmîndu-i sfatul, îi rănește soția în labă, apoi fuge. Indienii, aflînd de toate acestea, organizează o alergare de ștafetă pentru a intra în posesia focului: "Dacă n-ar fi fost jaguarul, ar mînca și azi carne crudă." (Schulz, p. 72-74.)

Într-un alt context, un mit krahó, relativ la vizita unui alt erou uman la jaguar, conține remarca următoare, care leagă direct motivul focului de cel al sarcinii: "Soția jaguarului era foarte însărcinată (*sic*), în ajunul nașterii. Totul era pregătit pentru naștere, și mai ales un foc bun care ardea, pentru că jaguarul e stăpînul focului." (Pompeu Sobrinho, p. 196.)

f) A ȘASEA VARIAȚIUNE

• M_{12}. *Sherenté: originea focului.*

Într-o zi, un bărbat a hotărît să-l ducă pe tînărul său cumnat în pădure, ca să prindă niște papagali ara din scorbura unui copac. Îl puse să se suie pe o prăjină, dar, ajuns în dreptul cuibului, băiatul minți, pretinzînd că în cuib nu sînt decît ouă. Față de insistențele bărbatului rămas jos, eroul luă o piatră albă pe care o ținea în gură și o aruncă. Căzînd, piatra se schimbă în ou și se strivi de pămînt. Nemulțumit, tovarășul său îl părăsi pe erou în vîrful copacului, unde rămase blocat timp de cinci zile.

Trece un jaguar, care-l zărește pe băiatul cocoțat sus, îl întreabă ce-a pățit, îi cere prizonierului să-i dea să mănînce cei doi pui de pasăre (care erau într-adevăr în cuib), îl poftește să sară jos și, răcnind, îl prinde cu labele. Băiatul se sperie, dar jaguarul nu-i face nici un rău.

Jaguarul îl poartă în spinare pînă la un pîrîu. Deși băiatul e însetat, nu are voie să bea, fiindcă, explică jaguarul, apa este a vulturilor urubú. La fel se întîmplă la pîrîul următor, a cărui apă este a "păsărelelor". Ajuns la un al treilea pîrîu, eroul bea cu atîta lăcomie încît îl seacă, fără să-i mai lase nici o picătură crocodilului, stăpînul apei, în ciuda rugăminților acestuia.

Eroul e prost primit de femeia jaguarului, care-i reproșează soțului ei că i-a adus "copilul ăsta slab și urît". Îi poruncește băiatului s-o caute de păduchi, și, cînd îl ține între labe, scoate un răget ca să-l sperie. El se plînge jaguarului, care-i dăruiește un arc, săgeți, podoabe, îl aprovizionează cu carne friptă și-l trimite înapoi în sat, după ce l-a sfătuit ca, dacă soția lui îl urmărește, să ochească în carotidă. Totul se întîmplă așa cum a prevăzut el, și soția lui e ucisă.

Puțin mai tîrziu, băiatul aude zgomot. Sînt cei doi frați ai lui, care-l recunosc și care aleargă s-o

anunțe pe mamă; la început ea nu crede că i s-a întors copilul, pe care-l credea mort. Dar acesta nu vrea să se întoarcă imediat și se ascunde. Se arată cu ocazia ceremoniei funerare aikman.

Toți se minunează văzînd carnea friptă pe care-o aduce. "Cum a fost gătită?" - "La soare", răspunde cu încăpățînare băiatul, care în cele din urmă îi va dezvălui adevărul unchiului său.

Se pregătește o expediție ca să i se fure focul jaguarului. Trunchiul incandescent este adus de păsări bune alergătoare: mutum și găinușa de apă, pe cînd în urma lor, jacu ciugulește jăratecul căzut (Nim. 7, p. 181-182).

g) RECITATIV

1. Ca și bororo, indienii kayapó, apinayé și timbira sînt matrilocali. Sherenté sînt patrilocali și patrilineari. În celelalte grupuri gé, principiul de filiație nu e clar, iar autorii l-au interpretat în diferite chipuri.

Pînă la un punct, aceste aspecte ale structurii sociale se reflectă în mit. Eroul bororo din M_1 se lăsa recunoscut la început de bunica lui și de frățior; cel din cele două versiuni kayapó (M_7, M_8), numai de mama lui, sau de mamă întîi și apoi de soră; nu există indicații comparabile în versiunile apinayé (M_9) și krahó (M_{11}); în versiunea timbira (M_{10}), se lasă recunoscut de tată; și în versiunea sherenté (M_{12}), de frați. Corespondența nu reflectă deci decît parțial o opoziție între rude materne și paterne; dar contrastul dintre cele două tipuri de structură socială este net marcat, mai ales între bororo și sherenté.

2. Eroul din M_7 se numește Botoque. Termenul desemnează discurile de ceramică, de lemn sau de scoică pe care majoritatea indienilor gé le poartă prinse în lobii urechilor, și cîteodată și într-o gaură practicată în buza inferioară.

3. Cuptorul de pietre ki, menționat în M_7, trimite la o tehnică culinară proprie indienilor gé și necunoscută de vecinii lor bororo, ca și de triburile de limbă tupi.

Locul ei în mituri va fi studiat separat.

4. Animalele serviabile figurează în mai multe versiuni:

M_8	M_9	M_{10}	M_{12}
–	–	–	–
tapir	tapir	mutum	
pasăre yao	jaho		
	jacu	jacu	
cervideu			
porc			
		broască rîioasă	
			găinușă de apă

Rostul lor este de:

a) a duce bușteanul: tapir (M_8, M_9);

mutum și găinușă de apă (M_{12});

b) a duce carnea: cerb (M_8);

c) a duce firele de bumbac: porc (M_8);

d) a ciuguli jăratecul căzut: yao, jaho (M_8, M_9);

jacu (M_9, M_{12});

e) a stinge jarul rămas: broasca rîioasă (M_{10}).

Yao, jaho: un tinamid, *Grypturus* sp.; jacu: alt galinaceu (cracid - are gușa roșie pentru că a înghițit jarul); mutum: *Crax* sp. Porcul pecari, adesea deosebit de caetetu în miturile noastre, e fără îndoială pecari cu buze albe (numit și queixada): *Dicotyles labiatus, Tayassu pecari.* Caetetu ar fi deci pecari cu zgardă: *Dicotyles torquatus, Tayassu tajacu.* Cea de a doua specie e mai mică, solitară sau slab gregară; prima trăiește în turme (cf. mai jos, p. 129 sq.).

5. Arborele aroeira: M_9 nu precizează aici dacă e vorba de aroeira alb (*Lythraea* sp.), de aroeira moale (falsul arbore de piper, *Schinus molle*), sau de aroeira roșu (*Schinus terebinthifolius*). Contextul sugerează că e vorba de o esență tare.

6. Megalonkamduré (M_9). Nimuendajú (5, p. 156) dă etimologia: me-galon "imagine, umbră, fantomă, romb pentru produs zgomote". Se va compara în M_{11} numele umbrei eroului, pe care jaguarul încearcă zadarnic s-o prindă: mepa/garon "umbră, duh, apariție înfricoșătoare" (Schultz, p. 72, n. 59; cf. Pompeu Sobrinho: megahon "duh, suflet, geniu", p. 195-196), și

termenul kayapó men karon: "După moarte omul devine men karon... fantomă dușmănoasă și persecutoare, de supărare că și-a pierdut viața, și din gelozie pentru cei care au rămas printre vii." (Banner 2, p. 36, cf. și p. 38-40 și Lukesch 2, me-karon, "suflet omenesc, fantomă".)

7. Episodul vînătorii de coati (*Nasua socialis*) din M_9 are o răspîndire foarte vastă. Îl regăsim pînă în America de Nord, unde ratonii îi înlocuiesc pe coati. Mai aproape de aria considerată aici, episodul există sub o formă foarte puțin modificată la guaraní-mbya din Paraguay:

• M_{13}. *Guaraní-mbya: căpcăunul Charia.*

Căpcăunul Charia a găsit cîțiva coati și a ucis unul. Eroul Kuaray (Soarele) se sui într-un copac și Charia trase cu o săgeată în el. Soarele se prefăcu mort și defecă. Charia culese excrementele, le înveli în frunze de crin și le puse în coșul din spinare, împreună cu cadavrul, sub coati. Apoi se duse la pescuit, lăsîndu-și coșul pe mal. Soarele profită de ocazie ca să fugă, după ce puse un bolovan la fundul coșului.

Charia sosește la cabană, fetele privesc în coș: "Uite-l pe Niakanrachichan! Uite și excrementele lui!" Fetele scot coati: "Uite coati... iar asta... e un bolovan!" Nu mai era decît un bolovan sub coati (Cadogan, p. 80-81; altă versiune *in* Borba, p. 67-68).

8. Alergarea de ștafetă (M_{10}, M_{11}). E o instituție gé binecunoscută de altminteri. Alergătorii transportă efectiv niște "butuci": trunchiuri de lemn tăiate și vopsite. La krahó, aceste alergări aveau loc după vînătorile colective. În alte triburi, au un caracter cînd ceremonial, cînd recreativ. Uneori "cursele la copac" erau urmate de alergări de ștafete, alteori ele însele aveau acest caracter. Nici o indicație anume nu le leagă de miturile noastre.

9. "Pau puba" (M_{11}). Schultz comentează: "în krahó, pi(n)yapok; informatorul spune că e mult în pădure, dar că astăzi nu se mai mănîncă ! A fost imposibil să aflu despre ce e vorba" (*l.c.*, p.72, n. 56). În sherenté, Nimuendajú dă: puba

"pastă de manioc fermentată" (6, p. 39)[22]. Cf. kayapó: bero "a puba, a mandioca amolecida na agua" (Banner 2, p.49). La tenetehara, puba desemnează consistența moale și păstoasă a maniocului pus la înmuiat (verbul pubar) pînă la descompunere (Wagley-Galvão, p. 39). Cuvîntul este portughez: "Puba se spune despre maniocul înmuiat și fermentat, după ce a fost îngropat în noroi timp de mai multe zile" (Valdez, art. "puba"). Vom găsi mai departe (p. 214 sq.) și ale motive ca să admitem că, la fel ca în M_8, e vorba aici de lemn putrezit (pau: "lemn").

10. Satul sherenté e împărțit în două jumătăți patrilineare, patrilocale și exogamice, fiecare cuprinzînd trei clanuri plus un clan "străin", adică în total 8 clanuri, ale căror colibe sînt așezate în formă de potcoavă deschisă spre vest. Jumătatea de nord se numește Sdakran, jumătatea de sud Shiptato. Prima e asociată cu luna, cea de a doua cu soarele.

În mitul nostru (M_{12}), cumnatul cel rău este Sdakran, victima lui shiptato, așa cum reiese dintr-o glosă a lui Nimuendajú:

> Cînd a trebuit să fie furat butucul aprins al jaguarului, mutum-ul și găinușa de apă l-au apucat cele dintîi. Mutum-ul, al cărui moț a rămas de atunci încrețit din cauza căldurii, aparținea clanului [shiptato] care a primit apoi numele de kuzé "foc", și ai cărui membri au cîteodată din această cauză părul buclat și brun-roșcat. Membrii clanurilor kuzé și krenprehi [clan sdakran așezat fața-n fața cu kuzé, la extremitatea de răsărit a cercului satului, de o parte și de alta a axei ce separă jumătățile] erau singurii fabricanți oficiali ai majorității podoabelor distinctive destinate celorlalte clanuri din jumătățile lor respective... Krenprehi împodobeau toate obiectele făcute de ei cu pene caudale de ara roșu... și în schimb primeau de la kuzé, care locuiau în fața lor, găteli din blană de jaguar." (Nim. 6, p. 21-22)

E deci firesc ca în mit sdakranul să caute ara, iar shiptato să fie înfiat de jaguar. Pe de altă parte, vom apropia de această glosă "ornamentală" numele eroului kayapó din M_7, ca și miturile bororo analizate în capitolul precedent, care evocă și

ele, cum am văzut, originea gătelilor proprii fiecărui clan, și care pun în scenă eroi ale căror nume înseamnă "vopsit" sau "piele frumoasă".

Sărbătoarea funerară aikman (M_{12}) era destinată să cinstească memoria unor membri eminenți ai tribului la puțin timp după înhumare. Toate satele erau invitate, și în timpul sărbătorii, tabăra fiecăruia reproducea aranjamentul clanurilor și jumătăților (Nim. 6, p. 100-102).

*

* *

În ansamblu, cele 6 versiuni pe care le-am rezumat seamănă pînă la a se confunda. Astfel, se va nota relația invariantă (cu excepția cazului deja discutat din M_{9a}) dintre cei doi oameni: soț de soră și frate de soție respectiv, cel dintîi mai în vîrstă, cel de-al doilea mai tînăr. Totuși, se observă diferențe referitoare la amănunte, dar care nu mai puțin sînt semnificative.

1. La originea certei se află cînd timiditatea eroului, care nu îndrăznește să pună mîna pe pui (M_{9}, $_{10}$, $_{11}$), cînd răutatea lui: își înșeală cu bună știință cumnatul (M_{12}). Sub acest raport, M_7 și M_8 ocupă o poziție intermediară, poate numai datorită impreciziei textului.

2. După variante, spurcarea eroului e slabă sau tare: acoperit de dejecțiile păsărilor în M_9, M_{10}, M_{11}; silit să-și mănînce propriile dejecții în M_7 și M_8.

3. Atenția jaguarului e atrasă spontan în M_7, M_8, M_{9a}, M_{12} (?); provocată în M_9, M_{10}, M_{11}.

4. Jaguarul urcă pînă la prizonier în M_8, îl întîmpină jos în celelalte versiuni. În schimb, jaguarul nu primește nici un premiu în M_7, M_8; în toate celelalte texte, cere și obține puii de pasăre.

5. Soția jaguarului e ucisă în M_7, M_8, M_9, M_{9a}, M_{12}; rănită numai în M_{11} și M_{10}.

6. Jaguarul se arată binevoitor față de oameni în M_9 și M_{9a}; răuvoitor în M_7. În celelalte texte indicațiile lipsesc.

Dacă distingem, în fiecare caz, o atitudine tare (+) și una slabă (-), obținem tabelul următor:

	M_7	M_8	M_{9a}	M_9	M_{10}	M_{11}	M_{12}
Purtarea eroului	(+)	(+)	–	–	–	(–)	+
Spurcarea eroului	+	+	–	–	–	–	0
Atenția jaguarului	+	+	+	–	–	–	0
Demersul jaguarului	–	+	–	–	–	–	–
Dezinteresul jaguarului	+	+	–	–	–	–	–
Soarta soției	+	+	+	+	–	–	+
Antagonismul jaguar/oameni	+	0	–	–	0	0	0

Cu convențiile care preced, versiunile kayapó apar deci ca niște versiuni în același timp coerente și relativ puternice, iar versiunile apinayé și timbira-krahó apar coerente și relativ slabe. Versiunea sherenté apare din acest punct de vedere ca înzestrată cu o coerență internă mai mică: ea e mai tare decît toate celelalte sub anumite raporturi (atitudinea răutăcioasă a eroului față de ai săi, subliniată de două ori: își înșeală cumnatul, apoi pe săteni; în plus, dispariția sa echivalează cu o moarte, și produce sîngerarea mortală a soției jaguarului cu o săgeată înfiptă în carotidă); dar din alte puncte de vedere, ea se apropie mai mult de versiunile slabe. Se remarcă în sfîrșit o inversiune uimitoare: în M_7, ouăle se transformă în pietre; în M_{12}, o piatră se transformă în ou. Structura mitului sherenté (M_{12}) contrastează deci cu cea a celorlalte versiuni, lucru care se explică poate parțial prin structura socială a indienilor sherenté, care după cum am văzut se opune net celei a celorlalți gé. Vom reveni mai departe.

În plus față de aceste elemente comune, la care variază numai modurile de realizare, cîteva mituri conțin motive particulare care la prima vedere nu par a se mai regăsi în celelalte versiuni. Acestea sînt:

1. Episodul cu caetetu; eroul nu consimte să-l încalece pe jaguar decît prin intermediul acestuia (M_8).

2. Originea vieții scurte și pățania cu căpcăunul (M_9).

3. Sarcina soției jaguarului (M_{10}, M_{11}) și faptul că nu suportă zgomotele (M_{10}).

4. Furtul apei crocodilului (M_{12}).

5. Capcana despăducheatului, care o înlocuiește pe aceea a hranei (M_{12}).

Remarcă. - Punctele 3 și 5 sînt legate între ele. Într-adevăr, variațiile de atitudine ale soției jaguarului formează un sistem, care poate fi schematizat provizoriu după cum urmează:

soția jaguarului

hrănitoare | nehrănitoare (M_{12})

hrană bună | hrană proastă (M_7, M_8), sau refuz de hrană (M_9, M_{11})

(0) | intoleranță la zgomot (M_{10}) conducînd la refuz de hrană.

Semnificația celorlalte particularități nu se va lămuri decît progresiv. Fiecare implică, într-adevăr, că mitul care o cuprinde aparține, sub acest raport, de unul sau mai multe alte grupuri de transformări, al căror sistem total - și pluridimensional - trebuie să fie reconstituit mai întîi.

PARTEA A DOUA

I. SONATA BUNELOR MANIERE

II. SCURTĂ SIMFONIE

I. *Sonata bunelor maniere*

a) Profesiunea de indiferență
b) Rondoul caetetului
c) Politețea puerilă
d) Rîsul stăpînit

II. *Scurtă simfonie*

Mișcarea întîi: gé
Mișcarea a doua: bororo
Mișcarea a treia: tupi

I

SONATA BUNELOR MANIERE

a) PROFESIUNEA DE INDIFERENȚĂ

Miturile bororo ne-au părut a manifesta o indiferență ciudată față de incest: personajul incestuos face figură de victimă, pe cînd ofensatul e pedepsit pentru că s-a răzbunat, sau pentru că s-a hotărît să se răzbune.

O indiferență comparabilă se regăsește în miturile gé: aceea a jaguarului față de soția lui. Pentru el nimic nu pare să fie important, decît siguranța fiului său adoptiv (nepotului în M_{11}); îi ia partea împotriva scorpiei, îl încurajează să-i reziste și-i oferă și mijloacele. Și cînd în cele din urmă eroul se hotărăște s-o ucidă, el urmează pur și simplu sfatul jaguarului, care primește vestea văduviei sale cu multă filozofie: "N-are nici o importanță!", îi răspunde el asasinului tulburat.

Putem nota o remarcabilă simetrie între aceste conduite indiferente:

1° În ambele cazuri, cel în cauză este un soț. Totuși, soții bororo (tatăl căutătorului de păsări și Baitogogo) nu sînt indiferenți, chiar dimpotrivă; și sînt pedepsiți pentru că nu sînt. Asta în timp ce soții gé (jaguarii) sînt cu adevărat indiferenți, și mitul le trece această atitudine la activ.

2° Într-un caz, în consecință, soții sînt *obiect* de indiferență: ei pătimesc de pe urma indiferenței pe care mitul o arată față de un act pe care ei sînt singuri care-l consideră criminal; în celălalt caz sînt *subiect* de indiferență. S-ar putea spune că, trecînd de la bororo la gé, relația între "figură" și "fond" este, ca să spunem așa, inversată: fondul (contextul mitic) exprimă la bororo acea indiferență pe care o exprimă o figură (aceea a jaguarului) la gé.

3° Non-indiferența soților bororo se manifestă cu ocazia unui incest. Indiferența soților gé se manifestă cu ocazia unui act care, rămînînd o lipsă de măsură, este contrariul unui incest: uciderea unei mame de către "fiul" ei.

4° În miturile bororo, raporturile familiale (aici pertinente) sînt întemeiate pe rudenia adevărată și pe filiație; în miturile gé, sînt fondate pe rudenia adoptivă și pe alianță.

Motivele acestei indiferențe vor apare mai clar, dacă vom începe prin a prezenta un mit al indienilor ofaié-chavanté din sudul podișului Mato-Grosso. Clasificați odinioară în familia lingvistică gé, indienii ofaié constituie actualmente o familie independentă.

• M_{14}. *Ofaié: soția jaguarului.*

Femeile se duseseră să adune lemne din zona defrișată prin incendiere. Una din ele, încă adolescentă, a zărit un hoit de queixada pe care-l lăsase acolo un jaguar. "Tare mi-ar place, exclamă ea, să fiu fiica jaguarului ! Aș avea carne pe săturate !" - "Nimic mai ușor", răspunse jaguarul apărut pe nesimțite. "Vino cu mine. N-o să-ți fac nici un rău."

Tînăra a fost căutată în zadar; s-a crezut pînă la urmă că o mîncase jaguarul.

Dar într-o zi ea se reîntoarse; fu recunoscută întîi de surioara ei, apoi de părinți. Povesti că soțul ei jaguarul o ținea în belșug, și că ar fi încîntat să-i aprovizioneze și pe indieni. "Ce vînat preferă ei ?" - "Orice !" - "Ba da, jaguarul vrea să știe !" - "Păi, tapirul." - "Ne-am înțeles, zise femeia, dar aveți grijă ca stîlpii colibei să fie zdraveni: jaguarul va pune carnea pe acoperiș."

Și a doua zi, tatăl constată că acoperișul cabanei e plin de carne bine friptă. Toți se ospătează. Două zile mai tîrziu, provizia e reînnoită.

După o vreme, jaguarul, obosind să care atîta carne, își trimite nevasta cu oferta de a se muta în sat. Fie ! zice tatăl. (Îi era frică de jaguar, dar îi plăcea

carnea.) De altfel, femeia îi lămurește că jaguarul nu vrea să-și așeze coliba prea aproape de aceea a socrilor; se va instala puțin mai încolo, ca să nu fie văzut.

Femeia pleacă; începea să știe și ea să vîneze, la fel ca jaguarul. A doua zi dimineața, coliba indienilor era acoperită de carne: caetetu, queixada, tatú, paca, erau de toate.

Și jaguarul veni să locuiască alături de indieni. Cumnatul său se împrietenește cu noua familie, care-l aprovizionează cu vînat fin: jaho, mutum, inhambu, macuco. Dar bunica e cam nemulțumită: tînăra femeie se transformă încet-încet în fiară. Are trupul pătat cu negru, îi cresc gheare la mîini și la picioare; numai fața rămîne omenească, în ciuda colților care încep să se lungească. De acea, bătrîna face o vrajă și-și ucide nepoata.

Tatăl nu e prea afectat, dar familia întreagă se teme de jaguar. Cumnatul se duce la el: i-a murit nevasta; nu vrea să se răzbune ? Va primi oare o soră a moartei în locul ei ? - "Ba nu, răspunde jaguarul, nici vorbă. O să plec. Nu vă port pică. Poate că, peste multă vreme, vă veți mai aduce aminte de mine..."

Și jaguarul plecă în fugă, supărat de omor, și împrăștiind groaza în jur cu răgetele sale; dar acestea veneau întotdeauna de departe (Ribeiro 2, p. 129-131).

Deși mitul pune accentul pe carnea deja friptă, și nu pe focul de bucătărie, este evident foarte aproape de miturile gé, și dezvoltă aceeași temă: satisfacțiile culinare provin de la jaguar, dar pentru ca oamenii să se poată bucura de ele fără riscuri, trebuia ca soția jaguarului să fie eliminată, exigență în fața căreia, în ambele cazuri, jaguarul se înclină cu bunăvoință și cu o indiferență proclamată.

Desigur că mitul ofaié s-ar putea intitula "jaguarul acasă la oameni" și nu, ca miturile gé, "omul acasă la jaguari". Cu toată acestă inversiune, și ofaié și gé sînt la fel de expliciți: soția jaguarului este o ființă umană (cf. M_7: "soția jaguarului, care era o indiană..."), și totuși, oamenii au mai multe motive să fie înspăimîntați de ea decît de fiară. E soția jaguarului, dar

acesta nu prea ține la ea. Ea e o ființă omenească, dar oamenii o ucid pe ea, și nu pe el.

Datorită transformării pe care o ilustrează mitul ofaié, putem rezolva această aparentă contradicție, reținînd numai proprietățile care rămîn invariante la nivelul grupului.

Jaguarul și omul sînt termeni polari, a căror opoziție este dublu formulată în limbajul obișnuit: unul mănîncă crud, celălalt gătit; și mai ales, jaguarul îl mănîncă pe om, dar omul nu-l mănîncă pe jaguar. Contrastul nu e numai absolut: el implică faptul că între cei doi termeni există un raport fondat pe o reciprocitate nulă.

Pentru ca toate cele ce posedă astăzi omul (iar jaguarul nu le mai posedă) să poată să-i fi venit de la jaguar (care le poseda odinioară, atunci cînd omul era lipsit de toate), trebuie deci să apară între ei posibilitatea unei relații: acesta e rolul femeii (umane) a jaguarului.

Dar, odată transferul îndeplinit, prin intermediul femeii:

a) Femeia devine inutilă, de vreme ce și-a îndeplinit rolul de condiție prealabilă; singurul pe care-l juca.

b) Supraviețuirea ei ar fi contradictorie cu situația fundamentală care se definește prin reciprocitate nulă.

Trebuie deci ca nevasta jaguarului să fie suprimată.

b) RONDOUL CAETETULUI

Demonstrația care precede ne va ajuta să rezolvăm în același spirit o altă problemă: aceea pe care o pune rolul de intermediar de călărie, atribuit caetetului în M_8. Trupul acestui animal, probabil ucis la vînătoare de jaguar, oferă cumva terenul pe care se operează apropierea omului și a fiarei. Într-un context puțin diferit, versiunea ofaié îi atribuie același rol unei queixada (cf. mai sus, p. 114), al cărei hoit, dorit de eroina umană, o "apropie" pe aceasta de jaguar. În sfîrșit, un mit tukuna (M_{53}), despre care vom vorbi mai departe, face din caetetu (pecari cu zgardă) primul vînat oferit de jaguar bărbatului pe

care fiicele lui vor să-l ia de bărbat (Nim. 13, p. 150). Fie un grup cu trei transformări:

	Jaguari	Termen mediu	Oameni
Ofaié (M_{14})	mascul	queixada	femeie prietenoasă
Tukuna (M_{53})	femelă, prietenoasă	caetetu	bărbat
Kayapó (M_8)	(femelă, dușmănoasă)	caetetu	bărbat

În ambele mituri, queixada, singur sau însoțit de caetetu, apare la sfîrșit în loc să apară la început. În M_8, queixada, (= pecari) are ca funcție să aducă în sat firele de bumbac, despre care se poate presupune că sînt lucrate de soția jaguarului în cadrul diviziunii sexuale a muncii, așa cum confirmă de altminteri M_{9a}. Medierea lui o dublează deci pe aceea îndeplinită de caetetu la începutul aceluiași mit. În M_{9a}, o pereche de caetetu și alta de queixada sînt recuzați de jaguar în calitate de purtători de foc. Mențiunea aceasta, al cărei singur scop este excluderea, e cu atît mai remarcabilă, cu cît se află într-o variantă în care, după cum am subliniat (p. 99-100), soția jaguarului este net mai puțin ostilă, iar soțul ei și mai prietenos, decît în celelalte mituri ale grupului. Recursul la un termen mediator ar fi deci superfluă.

Pentru a justifica acest rol al caetetului, nu e de ajuns să spunem că el slujește de hrană deopotrivă jaguarilor și oamenilor, pentru că această condiție e satisfăcută de mai multe specii de vînat. Alte mituri ne pun pe calea unei soluții.

• M_{15}. *Tenetehara: originea porcilor sălbatici.*

Tupan (eroul cultural) călătorea însoțit de finul lui. Ajunseră într-un sat ai cărui locuitori erau înrudiți cu băiețelul, și Tupan li-l încredință lor. Dar ei se purtară foarte prost cu copilul, care i se plînse lui Tupan la întoarcerea acestuia.

Furios, Tupan îi porunci finului său să culeagă pene și să le îngrămădească în jurul satului. Cînd se adunară destule, le dădu foc. Încercuiți de flăcări, locuitorii alergau încoace și încolo, fără a putea scăpa. Încet-încet, strigătul lor devenea un guițat, pentru că se

prefăcură toți în pecari și în alți porci sălbatici, iar cei care reușiră să fugă în pădure deveniră strămoșii porcilor sălbatici de astăzi. Pe finul său Marana ywa, Tupan îl făcu Stăpînul porcilor (Wagley-Galvão, p. 134).

• M_{16}. *Mundurucú: originea porcilor sălbatici.*

Era în anotimpul secetos și toată lumea vîna în pădure. Demiurgul Karusakaibé se instalase, împreună cu fiul său Korumtau, într-un adăpost ceva mai departe de tabăra principală. Pe vremea aceea, nu se cunoștea alt vînat cu păr decît caetetu, și deci oamenii vînau numai acest animal, cu excepția lui Karusakaibé care vîna pasărea inhambu[23]. Și în fiecare zi își trimitea fiul în tabăra surorilor lui ["la vecini", Coudreau], ca să schimbe păsările inhambu pe caetetu uciși de soții lor. Nemulțumite de acest procedeu, mătușile băiatului se supără în cele din urmă și-l fac de rușine [aruncîndu-i numai penele și pieile; Tocantins, p. 86 și Coudreau; Kruse 3]. El se întoarce plîngînd și-i povestește tatălui ce-a pățit.

Karusakaibé îi poruncește fiului să încercuiască tabăra cu un zid de pene care formează o boltă pe deasupra [în timpul operațiunii, băiatul se preface succesiv în pasăre și în broască rîioasă, Kruse 3]. Apoi Karusakaibé suflă în interior nori de fum de tutun. Locuitorii sînt amețiți, și cînd demiurgul le strigă: "Mîncați-vă hrana!", ei cred că li se poruncește să copuleze: "de aceea începură să facă dragoste scoțînd icniturile obișnuite". Se transformă toți în porci sălbatici. Frunzele cu care-și astupă nările, pentru a se apăra de fum, devin rîturi; iar trupul lor se acoperă cu părul pe care li-l aruncă dinafară Karusakaibé, păr luat de la furnicar.

Ceilalți indieni, care rămăseseră în satul permanent, nu știau nimic despre soarta tovarășilor lor. În fiecare zi, Karusakaibé se ducea în taină la grajdul de pene ["muntele de porci", Kruse 3], și momea un singur porc prin ușa întredeschisă, punînd în fața acesteia

un pic de hrană. Îl ucidea cu săgeata, închidea ușa la loc și se întorcea în sat cu vînatul.

În lipsa eroului, Daiïru (înșelătorul) îi smulge lui Korumtau taina țarcului; dar din nebăgare de seamă lasă porcii să fugă... (Murphy 1, p. 70-73)[24].

• M_{18}. *Kayapó-kubenkranken: originea porcilor sălbatici.*

Așezîndu-și tabăra deoparte, împreună cu fiul lui, eroul cultural O'oimbré îl trimite pe acesta să ceară merinde de la rudele sale materne. Copilul este prost primit, și ca să se răzbune, O'oimbré confecționează o vrajă din pene și din ghimpi, pentru a preface toți oamenii din sat în pecari. Rămîn închiși în colibă ca într-un grajd, de unde Takaké, rivalul și cumnatul lui O'oimbré scoate unul (prin același procedeu ca în mitul precedent) și-l ucide. O'oimbré obține o mărturisire de la fiul lui Takaké, se duce la staul și eliberează pecarii... (Métraux 8, p. 28-29).

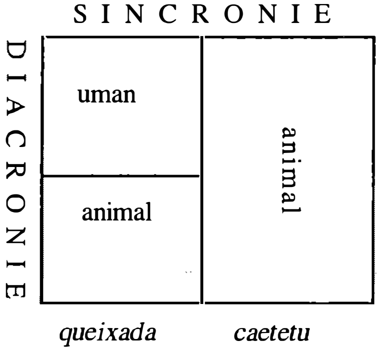
Versiunea aceasta (din care n-am reținut decît cîteva elemente) ne interesează în mod deosebit, fiindcă provine dintr-un trib gé, iar miturile tenetehara și mundurucú (aceste populații sînt niște tupi periferici) ne ajută s-o precizăm. Miturile mundurucú și kayapó sînt de acord în a limita metamorfoza la pecari sau porcii sălbatici, diferiți de caetetu. Rîtul pecarilor este - se spune în versiunea kayapó - "mult mai lung"; versiunea mundurucú adaugă că acești caetetu au părul negru și scurt, amestecat cu alb, pe cînd porcii sălbatici au părul negru curat și mai lung. De altfel, în limba timbira, queixada se spune /klu/, iar termenul care-l desemnează pe caetetu e format prin simplă sufixare cu diminutivul /-ré/ (Vanzolini, p. 161). Fie:

1) caetetu: rît mai scurt, păr scurt amestecat cu alb;
2) "pecari" sau "porc sălbatic": rît mai lung, păr lung și negru;

ceea ce confirmă identificarea propusă mai sus: 1) pecari cu zgardă (*Dicotyles torquatus*); 2) pecari cu buze albe (*D. labiatus*). Această ultimă specie, căreia miturile îi atribuie o

origine umană, este "violentă, zgomotoasă, gregară; își organizează apărarea colectivă și poate opune vînătorului o rezistență de temut" (Gilmore, p. 382).

Cele trei mituri ne permit să aflăm care e poziția semantică a ambelor specii: ele sînt asociate și opuse în sînul unui cuplu deosebit de apt să traducă medierea între umanitate și animalitate, deoarece unul din termeni reprezintă, dacă se poate spune așa, animalul prin destinație, pe cînd al doilea este animal prin destituirea unei naturi umane originare, dezmințită de purtarea asocială: strămoșii pecarilor au fost oameni care s-au arătat "neomenoși". Caetetu și pecari sînt deci semi-umani: cei dintîi în sincronie, ca jumătate animală a unei perechi a cărei cealaltă jumătate este de origine umană; cei din urmă în diacronie, pentru că au fost oameni înainte de a ajunge la animalitate:



Dacă, așa cum e cu putință, miturile mundurucú și kayapó ar păstra amintirea unei tehnici de vînătoare dispărută astăzi, constînd în a hăitui turmele de pecari în niște țarcuri[25] unde ar fi fost păzite și hrănite, ca să fie sacrificate pe măsura nevoilor, prima opoziție ar fi dublată de o a doua: semiumani pe planul mitului, pecarii ar fi, pe planul activității tehno-economice, animale semidomestice. Ar trebui atunci să admitem că aspectul al doilea îl explică și-l întemeiază pe primul.

Dar nu e necesar să ne întrebăm din ce motiv indienii din Brazilia centrală rezervă tayassuideelor un loc aparte: e de

ajuns că am permutat acest termen într-un număr de contexte suficient pentru a-i cunoaște conținutul semantic. Căutăm să determinăm sensul, și nu să descoperim etimologia. În afara unor ocazii favorabile, dar rare, cînd cele două întreprinderi se suprapun și care sînt imposibil de anticipat, e mai înțelept să le distingem cu grijă.

*

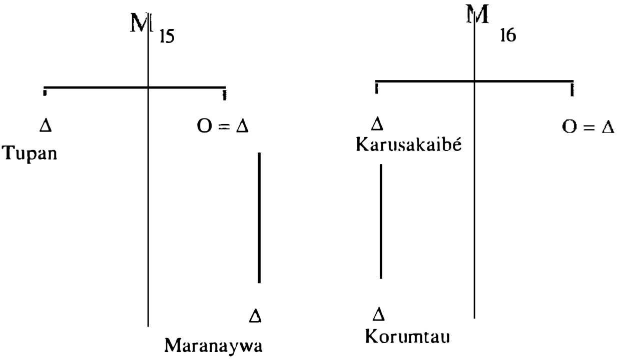
* *

Ne dăm în schimb seama de ce episodul caetetului figurează într-o versiune kayapó (M_8), mai degrabă decît în versiunile celorlalte grupuri: se știe, într-adevăr, că versiunile kayapó sînt "tari" în raport cu celelalte. Opoziția dintre cei doi termeni polari - om și jaguar - e marcată aici cu o vigoare fără egal: atitudinea finală a jaguarului, "plin de ură împotriva tuturor ființelor și în special împotriva neamului omenesc", implică faptul că de la început era deja despărțit de om. O pereche hărăzită unui divorț atît de radical nu s-ar fi putut alcătui - nici măcar provizoriu - fără intervenția unui termen mediator. Mitul ofaié (M_{14}), în care funcționează același mediator, este și el o versiune "tare", dar disjuncția definitivă o afectează aici în același timp și pe soția umană, transformată în jaguar și apoi ucisă, și pe soțul ei animal, care dispare pentru totdeauna după ce a căpătat un aspect înfricoșător.

Pe de altă parte, dacă analizele ce precedă sînt exacte, va trebui să acordăm o atenție deosebită relațiilor de rudenie evocate de miturile de origine ale pecarilor. Mitul tenetehara (M_{15}) nu prea este explicit, de vreme ce se mărginește să indice faptul că eroul cultural are un fin ("afilhado") și că se ceartă cu rudele acestuia din urmă. Dacă totuși, așa cum sugerează sursa (Wagley-Galvão, p. 103), finul acesta e și "nepot" (fiul surorii), relația dintre demiurg și rudele băiatului este aceeași cu cea descrisă în mitul mundurucú (M_{16}), unde demiurgul, cu fiul său de data asta, se opune surorilor unuia (mătușile celuilalt) și soților lor. În mitul kayapó (M_{18}), eroul O'oimbré își trimite fiul să cerșească hrană de la rudele materne, și apoi se ceartă

cu cumnatul său Takaké, soțul surorii. E vorba deci tot de un conflict între aliați, dar asemănarea se oprește aici.

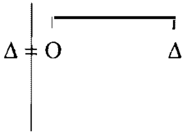
Într-adevăr, configurația de rudenie și de alianță evocată în miturile tenetehara și mundurucú:



ar fi greu de conceput la kayapó, unde legăturile cele mai intime prevalează între frate și soră, pe cînd între soț și soție domnește un antagonism latent, care se extinde la familia maternă a acesteia (Banner 2, p. 16). Aceeași pare să fi fost situația la bororo la începutul perioadei de evanghelizare, după cum o atestă un pasaj important din prima carte a lui Colbacchini: "Este absolut interzis bărbaților dintr-o dinastie [=jumătate] să vorbească și să rîdă cu femeile din cealaltă dinastie, și chiar să le privească sau să pară că le-au observat prezența. Regula aceasta e respectată meticulos și scrupulos. Orice vîrstă ar avea, bărbații care ar întîlni pe drum, sau oriunde altundeva, una sau mai multe femei, nici măcar nu vor pleca dacă stau pe loc: vor evita să le privească, sau vor întoarce ochii în direcție opusă, ca și cum ar vrea să-și arate astfel dorința de a evita chiar și riscul sau prilejul ca privirile lor să se întîlnească. Orice încălcare a acestui precept tradițional ar fi considerată extrem de gravă; vinovatul ar deștepta indignarea publică și ar fi blamat de toți, pentru că, în genere, schimbul de priviri sau de zîmbete între persoane de sex opus, aparținînd unor dinastii diferite, este privit ca un act imoral și dăunător."

"Niciodată femeile dintr-o dinastie nu se vor lăsa văzute, în timp ce mănîncă sau beau, de bărbații din cealaltă dinastie și vice versa. Dar nu există nici o interdicție comparabilă între indivizi din aceeași dinastie, fie că sînt bărbați sau femei. Așa dar, dacă vedem o femeie și un bărbat stînd de vorbă, putem deduce imediat că provin din aceeași rădăcină dinastică, deoarece în public chiar și un soț și o soție respectă regulile precedente, deși mai puțin scrupulos; ar fi totuși greu de închipuit ca un bărbat să vorbească sau să glumească în public cu propria lui soție, s-o așeze lîngă el sau măcar să stea împreună, cu excepția ocaziilor cînd pleacă amîndoi ca să culeagă fructe, tubercule, sau alte roade ale pădurii. Fiindcă acestui gen de activitate i se recunoaște un caracter privat." (Colb. 1, p. 49-50.)

În astfel de societăți vom putea deci postula că linia de ruptură va trece, nu intre frați, ci între aliați:



Asta se și produce în M_{18}, dar cu prețul unei alte transformări, remarcabile.

Există într-adevăr o congruență generală între perechea de eroi culturali mundurucú și perechea kayapó: Karusakaibé mundurucú este omologul lui Takaké kayapó. O relație comparabilă există între Daiïru mundurucú și O'oimbré kayapó: amîndoi sînt niște înșelători avînd înfățișarea unui tatú, care comit aceleași greșeli și sînt vinovați de aceleași accidente.

Dar cînd e vorba de conflictul dintre aliați, care e la originea transformării unuia din cele două grupuri în porci, rolurile se inversează:

M_{16} $\qquad\qquad$ M_{18}

$$\left[\overline{\Delta \quad\!\!/\!\!/\quad O = \Delta}\right] \rightarrow \left[\overline{\Delta \quad O \neq \Delta}\right]$$

demiurgul îi cedează locul înșelătorului. La mundurucú, Karusakaibé, jignit de soții surorilor lui, îi transformă pe aceștia în porci. Este deci răspunzător de *originea* porcilor sălbatici, pe cînd eroul-tatú Daiïru va fi răspunzător de rărirea sau de *pierderea* lor. În mitul kayapó, eroul-tatú O'oimbré ia locul demiurgului Takaké ca responsabil de originea porcilor, aceștia fiind reprezentați de alt grup de aliați.

Mai tîrziu totuși, funcțiile rămîn neschimbate, astfel încît, în mod aparent prea puțin logic, mitul kayapó îi atribuie lui O'oimbré, mai întîi originea porcilor, apoi pierderea lor. Pentru aceasta, trebuie construită o povestire bizară unde O'oimbré transformă sătenii în porci și apoi se poartă ca și cum ar fi

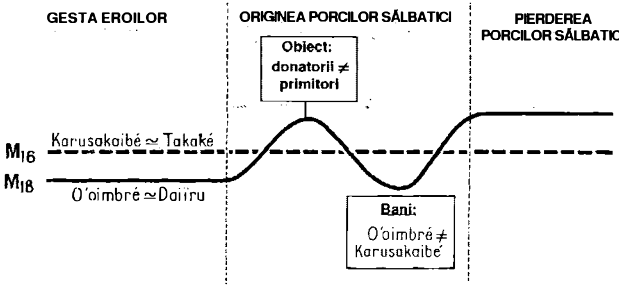


Fig. 5. - Relația dintre miturile kayapó și miturile mundurucú

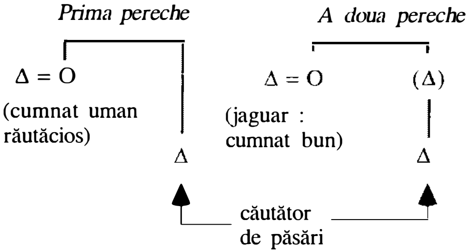
uitat de acest eveniment, pe cînd Takaké - care n-a participat deloc la el - acționează ca și cum ar fi singurul informat. Această contradicție internă a versiunii kayapó arată că nu poate fi decît o elaborare secundară a versiunii mundurucú. În raport cu aceasta din urmă, versiunea "dreaptă", cea a indienilor kayapó, prezintă o dublă torsiune, cea de a doua torsiune avînd ca efect s-o anuleze pe prima și să restabilească paralelismul cu urmarea povestirii mundurucú (fig. 5).

E cu putință deci să reducem versiunea kayapó la versiunea mundurucú, simplificînd-o prin anularea reciprocă a torsiunilor pe care le cuprinde, și deci să considerăm ca fundamentală numai relația de alianță evocată de această ultimă versiune, care se referă, reamintim, la relele tratamente la care este supus un

frate de femei de către soţii surorilor lui (altfel zis, un "donator de soţie" este bruscat de "primitori")[26].

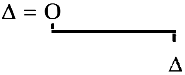
Or, şi de această dată, mitul ofaié (M_{14}) oferă veriga lipsă, care ne îngăduie acum să legăm mitul de origine a porcilor sălbatici de acela de origine a focului de bucătărie. M_{14} subliniază într-adevăr că, la fel ca viitorii pecari, jaguarul este în poziţia de primitor de soţie faţă de un grup uman. Dar e un cumnat binevoitor, care le dă bărbaţilor focul de bucătărie - sau carnea friptă - în schimbul soţiei pe care a primit-o de la ei, pe cînd porcii sălbatici sînt încarnarea animală a unor cumnaţi răuvoitori, care refuză hrana, se tocmesc, sau o dau în mod insolent.

Prin urmare, coerenţa internă a seriei gé a "căutătorului de păsări" apare şi mai puternică decît bănuisem. Înţelegem într-adevăr că toate miturile din acest grup pun în scenă nu una, ci două perechi de cumnaţi: mai întîi, căutătorul de păsări (care este un donator de soţie) şi soţul surorii lui căruia îi refuză (intenţionat sau nu) păsările; apoi, acelaşi căutător de păsări (acţionînd ca ambasador al speciei umane) şi jaguarul, căruia oamenii i-au dat o femeie, şi care, în schimb, cedează focul şi hrana gătită omenirii:

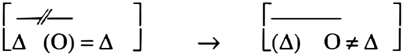


Trebuie deci ca soţia umană a jaguarului să fie irevocabil pierdută pentru omenire (adică schimbată în jaguar, în mitul ofaié), de vreme ce experienţa atestă că, la rîndul lui, jaguarul a pierdut la fel de irevocabil focul şi folosirea cărnii gătite.

În mitul bororo al căutătorului de păsări (M_1), această configurație e numai transformată: un fiu refuză să-i cedeze mama tatălui (asta exprimă conduita lui incestuoasă), și tatăl se răzbună în același fel în care, în miturile gé, cel mai mare dintre cumnați se răzbună pe cel mai tînăr (care refuză să-i cedeze puii de pasăre):



Dacă ținem seama de faptul că filiația este clar matriliniară la bororo, vedem că situația fundamentală e neschimbată: fiul nu aparține grupului tatălui, ci aparține grupului aliaților prin căsătorie. Făcînd să intervină implicit principiul de filiație, mitul de referință produce deci transformarea:



în congruență cu aceea pe care am relevat-o în mitul despre originea porcilor sălbatici, cînd se trece de la versiunea mundurucú la versiunile kayapó și bororo (p. 415, n. 1).

În cazul indienilor bororo, ale căror instituții sociale par, mai complet decît în alte părți, în armonie generală cu principiul matrilinear care le inspiră, transformarea provine, cum s-a spus, din faptul că mitul de referință obligă la evocarea regulii matrilineare de filiație, spre deosebire de miturile gé M_8 pînă la $_{12}$, care definesc numai prin alianță legătura de rudenie dintre cei doi protagoniști masculini. La kayapó-kubenkranken, la fel de hotărît matrilocali ca și bororo, dar fără jumătăți exogamice, și poate chiar fără regulă unilineară de filiație (Dreyfus), noțiunea de reședință matrilocală e aceea care determină transformarea, așa cum arată M_{18} invocînd două certuri succesive, în loc de una: prima, între fiul lui O'oimbré și bărbații din ngobé (Métraux 8, p. 28), pentru a explica de ce tatăl și fiul (solidari în casa bărbaților) s-au dus să locuiască în afara satului, altfel zis, cum au scăpat astfel de reședința matrilocală; și cea de a doua, între

fiu și "rudele sale materne", mai ușor de conceput prin faptul că e deja despărțit de ei. Într-un mod care nu e mai puțin logic, și care ține de confuzia dintre funcția demiurgului și cea a înșelătorului, personajul copilului se află și el dedublat în M_{18}.

Nu trebuie deci să ne mirăm văzînd că indienii bororo tratează tema relațiilor între aliați prin inversiunea sistematică a conținutului:

• M_{20}. *Bororo: originea bunurilor culturale.*

Odinioară bărbații din clanul bokodori (jumătatea Cera) erau niște duhuri supranaturale care duceau o viață veselă în colibe făcute din puf și pene, numite "cuiburi de ara". Cînd doreau ceva, îl trimiteau pe unul din frații mai tineri la sora lor, ca să obțină lucrul dorit de la soțul ei.

I-au trimis vorbă de pildă că aveau poftă de miere; mierea pe care cumnatul i-a invitat s-o mănînce era groasă, vîscoasă și plină de spumă, fiindcă se culcase cu soția lui înainte de a merge s-o culeagă.

Frații femeii se retraseră jigniți, și hotărîră să caute în fundul apei o piatră cu care se puteau găuri cojile de nuci de palmier și scoicile: mijloc tehnic de fabricare a unor ornamente ca pandantivele și colierele. În cele din urmă descoperă acea piatră, și cu ajutorul ei isprăvesc ceea ce aveau de găurit. Izbînda îi face să izbucnească într-un rîs triumfal, distinct de rîsul care exprimă o voioșie profană. Acest "rîs forțat" sau "rîs de sacrificu" este numit "rîsul sufletelor". Locuțiunea mai desemnează și un cîntec ritual, care aparține clanului bokodori [cf. E.B., vol. I, p. 114].

Curioasă să afle cauza strigătelor pe care le aude de departe, femeia își spionează frații și încalcă astfel opreliștea de a privi în interiorul colibei de pene. După un asemenea afront, bărbații bokodori se hotărăsc să dispară. Mai întîi împart în chip solemn între neamuri podoabele care vor constitui privilegiul fiecăruia, apoi se aruncă toți împreună într-un rug aprins (cu excepția rudelor lor deja căsătorite, care vor perpetua neamul).

Abia incinerați, se transformă în păsări: ara roșu, ara galben, șoim, uliu, egretă... Ceilalți locuitori ai satului se hotărăsc să părăsească un loc devenit atît de lugubru. Numai sora se întoarce la intervale regulate la locul sacrificiului, unde culege plantele care au crescut în cenușă: urucu, bumbac și tigve, pe care le împarte alor săi (Cruz 2, p. 159-164).

E limpede că și acest mit, precum acelea despre originea porcilor sălbatici, evocă relații între rude prin alianță. Se desfășoară în același fel, utilizînd aceeași sintaxă, dar cu "cuvinte" diferite. Cele două tipuri de cumnați locuiesc de asemenea la o oarecare distanță unii de ceilalți; însă de data asta, donatorii de soții sînt asimilați cu niște păsări (nu cu niște vînători de păsări); sînt celibatari și locuiesc ei înșiși în niște colibe de pene, unde duc o existență paradisiacă, în loc să-i închidă ei pe niște bărbați căsătoriți - surorile și cumnații lor - într-o asemenea colibă, silindu-i să sufere efectele unui blestem.

În mitul nostru, ca și în acelea care se referă la porcii sălbatici, donatorii de soții scontează prestații alimentare din partea primitorilor: carne sau miere. Dar în timp ce în M_{16} de pildă, refuzul acestor prestații (sau acordarea lor în silă) provoacă mai întîi o activitate sexuală dereglată a vinovaților, urmată de transformarea lor în porci, aici se întîmplă invers: activitatea sexuală, interzisă în timpul culegerii mierii, provoacă ceea ce echivalează cu un refuz de prestație (fiindcă prestația constă într-o miere de nemîncat), urmată de transformarea victimelor (și nu a vinovaților), mai întîi în eroi culturali inventatori ai gătelilor și ai tehnicii lor de fabricație, apoi, prin autodafé, în păsări, ale căror culori devin atunci mai frumoase și mai strălucitoare (și deci mai potrivite ca să servească de materie primă pentru podoabe). Or, ne amintim că în grupul de mituri despre porcii sălbatici, donatorii de soții își păstrau natura umană și-și transformau cumnații - prizonieri în coliba lor plină de fum - în porci, a căror funcție este naturală (să slujească drept hrană), nu culturală. Numai armătura rămîne neschimbată, după formula:

	M_{20}	M_{16}
(donatori: primitori)::	(păsări: oameni)::	(oameni: porci)

Se va nota și că relația de alianță este conceptualizată sub forma unei opozitii: natură / cultură, dar întotdeauna adoptînd punctul de vedere al donatorilor de soții: primitorii de femei au calitatea de oameni, numai cînd donatorii sînt ei înșiși spirite. Altminteri, sînt animale: jaguar sau porc. Jaguar, cînd natura tinde spre cultură, de vreme ce jaguarul e un cumnat care se poartă politicos, și care le dăruiește oamenilor artele civilizației. Porc, atunci cînd cultura se degradează în natură, porcii sălbatici fiind niște foști oameni care s-au purtat grosolan, și care, în loc să le îndulcească viața de zi cu zi cumnaților (în schimbul nevestelor primite), n-au avut altceva mai bun de făcut decît să abuzeze sexual; altfel zis, în loc să dea în ordinea culturii, au luat în ordinea naturii.

Analiza lui M_{20} verifică ipoteza noastră conform căreia mitul bororo respectă codul miturilor gé și tupi corespunzătoare (M_{15}, M_{16}, M_{18}), dar cu prețul unei distorsionări a mesajului, care se referă la originea unor bunuri culturale proprii unui anume clan, în locul unei resurse alimentare reprezentate printr-o anume specie. La fel, se va verifica faptul că, pentru a transmite același mesaj de data aceasta, un mit bororo despre originea porcilor sălbatici trebuie să recurgă la un mit modificat:

• M_{21}. *Bororo: originea porcilor sălbatici.*

Zi după zi, bărbații mergeau la pescuit și nu aduceau nimic. Se întorceau triști în sat, nu numai pentru că veneau cu mîinile goale, ci și pentru că femeile erau supărate pe ei și le făceau o primire neplăcută. Ajunseseră chiar să-și sfideze soții.

Așadar femeile vestiră că aveau să pescuiască chiar ele. Dar de fapt, se mulțumeau să cheme vidrele, care intrau în apă și pescuiau în locul lor. Femeile se întorceau încărcate de pește, și de fiecare dată cînd bărbații voiau să-și ia revanșa, se întorceau mofluzi.

După o vreme, bărbații începură să bănuiască ceva. Rugară o pasăre să le spioneze pe femei și astfel aflară ce se petrecea. A doua zi, bărbații se duseră la rîu, chemară vidrele și le sugrumară una cîte una. O singură vidră le scăpă.

Acum era rîndul lor să rîdă de neveste, care nu mai prindeau nimic. De aceea ele hotărîră să se răzbune. Le dădură bărbaţilor o băutură făcută din fructe de piqui (*Caryocar* sp.), din care avuseseră grijă să nu scoată ţepii nenumăraţi care înconjoară sîmburele[27]. Sufocîndu-se din cauza ţepilor care le rămăseseră în gît, bărbaţii guiţau: "ú, ú, ú, ú"; şi se preschimbară în porci sălbatici, care guiţă aşa (Colb. 3, p. 259-260).

*

* *

În consecinţă, se verifică ansamblul proprietăţilor următoare:

1) La bororo, originea porcilor sălbatici (M_{21}) apare ca o funcţie a disjuncţiei:

$$(O \neq \Delta).$$

2) Disjuncţia inversă:

$$(\Delta \;\overline{\;/\!/\;}\; O = \Delta),$$

care guverna la mundurucú originea porcilor sălbatici, produce atunci la bororo (M_{20}) originea bunurilor culturale (diferite de porcii sălbatici, resursă naturală).

3) Cînd aveam:

M_{16}

$$(\Delta \;\overline{\;/\!/\;}\; O) \rightarrow \text{(originea porcilor sălbatici)},$$

opoziţia sociologică dintre termenii polari (donatori de soţii, primitori de soţii) se realiza sub forma:

prost vînător (de păsări) / buni vînători (de caetetu)

Cînd avem:

M_{21}

$$(O \neq \Delta) \rightarrow \text{(originea porcilor sălbatici)},$$

opoziția sociologică (de data asta, dintre soți și soții), se realizează sub forma:

pescari proști / pescărițe bune.

Deci:

$$a)\ \left[M_{16\,(</>)}\right] \rightarrow \left[M_{21\,(0/1)}\right]$$

adică o întărire a opoziției, de vreme ce donatorul soției din M_{16} ucide totuși vînat (deși mai prost decît cel al cumnaților lui), pe cînd soții din M_{21} nu pescuiesc nimic; și:

$$b)\ \left[M_{16\,(\text{vînat} \equiv \text{aer} \cup \text{pămînt})}\right] \rightarrow \left[M_{21\,(\text{vînat} \equiv \text{apă})}\right]$$

Or, în același fel în care avem pentru:

$$\left[\text{Mundurucu}_{(\overset{\#}{\overline{\Delta \quad o}} = \Delta)}\right] / \left[\text{Bororo}_{(o \neq \Delta)}\right]:$$

$$\left[M_{16} \left(\begin{matrix}\text{donatori}\\ \text{de soții}\end{matrix} = \begin{matrix}\text{vînători}\\ \text{de păsări}\end{matrix}\right)\right] / \left[M_{21} \left(\text{soții} = \begin{matrix}\text{pescuitoare}\\ \text{de pești}\end{matrix}\right)\right]$$

se va verifica mai departe (p. 328-331) că, simetric, pentru

$$\left[\text{Bororo}_{(\overset{\#}{\overline{\Delta \quad o}} = \Delta)}\right] / \left[\text{Mundurucu, etc}_{(o \neq \Delta)}\right]$$

vom avea:

$$\left[M_{20} \left(\begin{matrix}\text{donatori}\\ \text{de soții}\end{matrix} = \text{păsări}\right)\right] / \left[M_{150} \left(\text{soții} = \text{pești}\right)\right]$$

4) Transformarea de mai sus:

$$\left[M_{16\,(\text{vînat} \equiv \text{aer} \cup \text{pămînt})}\right] \rightarrow \left[M_{21\,(\text{vînat} \equiv \text{apă})}\right].$$

poate fi dezvoltată:

$$\left[M_{16\,(\text{resurse naturale} \equiv \text{aer} \cup \text{pămînt})}\right]$$

$$\rightarrow \left[M_{20\,(\text{bunuri culturale} \equiv \text{apă} \cup \text{aer})}\right]$$

$$\rightarrow \left[M_{21\,(\text{bunuri culturale} \equiv \text{apă} \cup \text{pămînt})}\right]$$

altfel spus: în M_{20}, bărbații "pescuiesc" în rîu instrumentul culturii (sfredelul de piatră), apoi se transformă în păsări, de la care vor proveni penele ornamentale, tot așa cum, în M_{21}, femeile pescuiesc peștele, apoi îi transformă pe bărbați în porci.

Mai mult, "pescarii" din M_{20} acționează ca duhuri supranaturale ("sufletele" al căror "rîs" îl inaugurează), pe cînd pescărițele din M_{21} acționează prin intermediul vidrelor, ființe naturale.

5) În sfîrșit, toate aceste operațiuni își au echivalentul la nivelul codului acustic:

a) M_{16}: (originea porcilor sălbatici) = ^{f} (țipete amoroase $\cup$ guițat animal);

b) M_{20}: (originea bunurilor culturale) = ^{f} (rîs sacru // rîs profan);

c) M_{21}: (originea porcilor sălbatici) = ^{f} (guițat animal // țipete amoroase);

de vreme ce transformarea bărbaților în porci din M_{21} rezultă, invers față de ceea ce se petrece în M_{16}, dintr-o disjuncție a soților care se ciocnesc, și nu din unirea lor carnală.

*

* *

Să ne oprim aici un moment, ca să reflectăm asupra demersului urmat. Am început prin a pune o problemă de amănunt: cea a rolului caetetului din M_8, coroborată cu menționarea unui queixada la începutul lui M_{14}, care e și el deopotrivă un mit despre originea bucătăriei. Întrebîndu-ne care e poziția semantică a porcilor sălbatici, am fost nevoiți să examinăm miturile despre originea acestor animale. Analiza acestor mituri ne-a sugerat două concluzii: pe de o parte, există, dintr-un anumit punct de vedere (cel al relațiilor de alianță), un izomorfism între miturile din primul grup (originea bucătăriei) și cele din al doilea (originea porcilor); pe de altă parte, fiind

izomorfe, și deci suplimentare, cele două grupuri se completează și formează ceea ce, ca să-i subliniem natura ideală, am putea numi un metasistem (fig. 6).

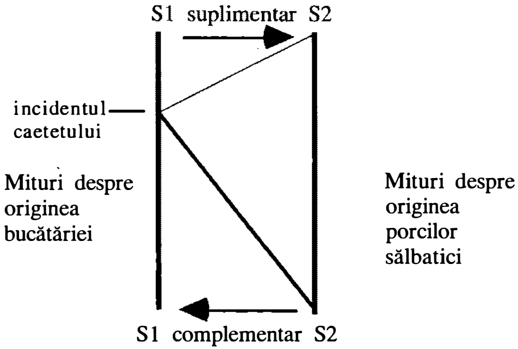


Fig. 6. - Mituri despre bucătărie (hrană gătită) și mituri despre carne (hrană crudă)

Metasistemul acesta se raportează la condiția donatorului de soție, adică a bărbatului aflat în posesia unei surori sau fiice, și condamnat să intre în legături cu niște ființe a căror natură i se pare ireductibilă la a sa proprie. Mereu asimilabile unor animale, aceste ființe se împart în două categorii: cea a jaguarului, cumnat binefăcător și serviabil, donator al artelor civilizației; și cea a porcului, cumnat răufăcător, utilizabil numai *sub specie naturae:* ca vînat (pentru că a fost imposibil chiar și să fie domesticit)[28].

Rezultatele acestea oferă mai întîi un interes teoretic. Detaliul de la care am plecat ține de conținut, și în continuarea demersului nostru, conținutul acesta se întoarce ca să zicem așa pe dos: devine o formă. Înțelegem astfel că în analiza structurală conținutul și forma nu sînt entități distincte, ci puncte de vedere complementare, pe care e indispensabil să le adoptăm pentru a aprofunda unul și același obiect. Mai mult, nu numai că acest conținut s-a preschimbat în formă; din simplu amănunt cum era la început, s-a dezvoltat în sistem, de același tip și de același ordin de mărime ca și sistemul inițial, care-l conținea la

început ca pe unul din elementele lui. În sfîrșit, cele două sisteme mitice (grupa căutătorului de păsări pe de o parte, grupa originii porcilor, pe de altă parte) manifestă două tipuri de raporturi între ele: sînt parțial izomorfe și suplimentare pentru că pun problema alianței matrimoniale; și, tot parțial, sînt heteromorfe și complementare, fiindcă din alianța matrimonială, fiecare reține numai un aspect.

Să facem acum încă un pas înainte și să ne situăm cu hotărîre la nivelul metasistemului, care integrează cele două sisteme S_1 și S_2 în felul unui diptic, în care donatorul de soție (care e termenul lor comun) examinează alternativ cele două tipuri posibile de cumnați: la stînga, bunul jaguar, la dreapta, porcul cel rău. În paginile precedente am elucidat regulile care permit transformarea unei scene în cealaltă, sau, dacă preferăm, pe S_1 (mituri al căror erou e un căutător de păsări) și S_2 (mituri despre originea porcilor). Demonstrația noastră ar fi validată decisiv dacă ar fi cu putință ca același demers să se repete, dar în sens invers, pornind de data asta de la mituri privind originea jaguarului, ca să ajungem înapoi la căutătorul de păsări. Asta vom încerca să facem acum.

• M_{22}. *Matako: originea jaguarului.*

Un bărbat se duse la pescuit împreună cu soția sa. Se cățără într-un copac, ca să prindă niște papagali, pe care apoi i-i arunca nevestei lui. Dar aceasta îi mînca. "De ce mănînci papagalii?" întrebă el. De îndată ce bărbatul coborî, femeia îi sfărîmă ceafa dintr-o mușcătură. Cînd se întoarse în sat, copiii alergară să vadă ce le aducea. Ea le arătă capul tatălui lor, și pretinse că era un cap de tatú. În timpul nopții îi mîncă și pe copii și fugi în brusă. Se prefăcuse în jaguar. Jaguarii sînt femei (Métraux 3, p. 60-61).

• M_{23}. *Toba-pilagá: originea tutunului.*

O femeie se duse într-o zi cu soțul ei să caute peruși (*Myopsitta monachus*). Bărbatul se cățără într-un copac în care se aflau mai multe cuiburi, și-i aruncă

soției vreo treizeci de pui. Își dădu seama însă că femeia îi mînca. Înspăimîntat, luă o pasăre mai mare și o azvîrli zicînd: "Ai grijă, e un pui, dar poate zbura!"

Femeia alergă după pasăre, și bărbatul folosi prilejul ca să coboare și s-o ia la fugă: i-era frică să nu-l mănînce și pe el. Dar soția îl urmări și, ajungîndu-l din urmă, îl ucise. Apoi îi tăie capul, pe care-l puse într-un sac, și se hrăni cu restul trupului pînă ce avu burta plină.

Abia întoarsă în sat, femeii i se făcu sete. Înainte de a se duce la izvor, care e ceva mai departe, le interzice celor cinci copii ai ei să se atingă de sac. Dar cel mai mititel privește înăuntru, și le dă de veste celorlalți, care își recunosc tatăl. Aflînd acestea, tot satul se sperie și o ia la fugă, cu excepția copiilor. Cînd mama se întoarse, se miră că satul e pustiu, iar copiii îi spun că locuitorii au plecat după ce i-au insultat. Au fugit de rușine pentru propria lor răutate.

Indignată, femeia vrea să-și răzbune copiii și-i urmărește pe săteni. Îi ajunge din urmă și-i măcelărește, mîncîndu-și victimele pe loc. Același episod se repetă de mai multe ori. Înspăimîntați de acest du-te-vino sîngeros, copiii vor să fugă. "Nu mișcați, le spune mama, sau vă mănînc." Copiii o imploră. "Ba nu, să nu vă fie frică, răspunde ea." Nimeni nu reușea s-o ucidă; și de jur împrejur se duse buhul că aici era o femeie-jaguar.

În taină, copii sapă o groapă și o acoperă cu frunziș. Cînd mama îi anunță că le-a venit rîndul să fie mîncați, o iau la fugă. Ea-i urmărește și pică în capcană. Copiii se duc să-i ceară ajutor lui Carancho (eroul cultural: un falconideu, *Polyborus plancus*, deopotrivă prădător și mîncător de stîrvuri, cf. Ihering), care-i sfătuiește să scobească un trunchi de copac (*Chorisia insignis*) și să se ascundă înăuntru împreună cu el. Femeia-jaguar încearcă să sfîșie copacul cu ghearele, dar ghearele îi rămîn înfipte în lemn. Carancho iese și o ucide. Cadavrul este ars pe un rug. Patru sau cinci zile mai tîrziu, din cenușă crește o plantă. Așa a apărut tutunul.

Din ghearele ei se făcură zgărzi pentru cîini, și fură trimise zgărzi în toate satele, pentru ca nimeni să nu se îndoiască de moartea femeii-jaguar (Métraux 5, p. 60-62).

O altă versiune precizează că femeia-jaguar îl sedusese pe soțul unei surate (*l.c.*, p. 62-64).

• M_{24}. *Tereno: originea tutunului*

Era odată o femeie care era vrăjitoare. Mînjea cu sînge menstrual răsadurile de caraguata (o bromeliacee ale cărei frunze centrale au pete roșii la bază), pe care i le dădea apoi soțului ei să le mănînce. Informat de fiul său, bărbatul anunță că pleacă să caute miere în brusă.

După ce și-a bătut una de alta tălpile sandalelor de piele "ca să găsească mai ușor miere", descoperă un stup la baza unui copac, și alături un șarpe. Păstrînd mierea curată pentru fiul lui, pregătește pentru soție un amestec făcut din miere și din carnea embrionilor de șarpe, extrași din pîntecele șerpoaicei, pe care a ucis-o.

Abia a început femeia să mănînce din porția ei, că simte niște mîncărimi pe tot corpul. Scărpinîndu-se mereu, își anunță soțul că are să-l mănînce. Bărbatul fuge și se cațără în vîrful unui copac unde se află un cuib de papagali. Pentru moment, o potolește pe vidmă azvîrlindu-i, unul după altul, cei trei pui care se află în cuib. Pe cînd ea aleargă după cel mai mare, care zburătăcește de colo-colo încercînd să-i scape, soțul fuge în direcția unei gropi săpate de el însuși pentru a prinde vînatul. El o ocolește, dar femeia cade înăuntru și moare.

Bărbatul astupă groapa și o veghează. Din ea crește o plantă necunoscută. Curios, omul usucă frunzele la soare, iar noaptea, în taină, le fumează. Tovarășii săi îl surprind și-i pun întrebări. Așa au intrat oamenii în posesia tutunului (Baldus 3, p. 220-221; 4, p. 133).

Grupul acesta de mituri din Chaco pune probleme foarte complexe, cu care ne vom mai reîntîlni în cursul lucrării. Ne vom mărgini pentru moment la cele care interesează direct demonstrația.

Vom nota la început că grupul se referă cînd la originea jaguarului, cînd la aceea a tutunului, cînd la ambele deodată. Tutunul creează numai el singur o legătură cu miturile despre originea porcilor sălbatici, unde tutunul joacă un rol decisiv, și care, din această privință, pot fi ordonate după cum urmează:

T (oameni → porci) = *f1* (fum de tutun, M_{16}), *f2* (fum de pene, M_{15}),
f3 (vrajă din pene, M_{18}).

Faptul că, în această serie, funcția deplin semnificantă îi aparține fumului de tutun, rezultă mai întîi din acest mod de a ordona seria, singurul logic satisfăcător; apoi din caracterul derivat al lui M_{18} în raport cu M_{16}, stabilit deja în mod independent; în fine, și mai ales, din versiunea cariri, pe care am păstrat-o pentru această ocazie.

• M_{25}. *Cariri: originea porcilor sălbatici și a tutunului.*

Pe vremea cînd demiurgul trăia încă împreună cu oamenii, aceștia l-au rugat să le dea să guste porci sălbatici, care nu existau încă. Bunicul (numele demiurgului) a profitat de faptul că toți indienii erau plecați, și că în sat rămăseseră numai copiii mai mici de zece ani, pentru ca să-i preschimbe pe aceștia în purcei. Cînd indienii se întoarseră, îi sfătui să meargă la vînătoare, dar în același timp făcu în așa fel încît toți purceii urcară la cer, cu ajutorul unui copac înalt. Văzînd aceasta, oamenii se luară după purcei și, ajungînd în cer, începură să-i ucidă. Demiurgul le porunci atunci furnicilor să doboare copacul, pe care broaștele rîioase îl apărară cu spinarea. De aceea au astăzi pielea spatelui umflată, în urma mușcăturilor primite.

> Furnicile izbutesc să doboare copacul. Neputînd coborî, indienii își leagă cap la cap centurile pentru a face o frînghie. Dar cum aceasta era prea scurtă, căzură unul după altul și-și rupseră oasele: "De acolo vine că avem degetele de la mîini și de la picioare rupte în atîtea locuri și că ne îndoim trupul pe la rupturile pățite de strămoșii noștri din căderea aceea."
>
> Întorși în sat, indienii se ospătară cu carnea copiilor lor preschimbați în purcei. Îl rugară pe Bunicul să coboare din cer (unde-i urmase pe copii), și să se întoarcă în sat: "dar el nu vru și le dădu tutunul ca să-i țină locul; îl numesc Badzé, și de aceea aduc ofrande tutunului din cînd în cînd" (Martin de Nantes, p. 221-231).

Oricît de desfigurat ar fi acest mit, repovestit de un misionar de la sfîrșitul secolului XVII, care nu pierdea nici un prilej de a-și arăta disprețul față de credințele indigene, se observă cu ușurință că are o afinitate foarte strînsă cu celelalte mituri despre originea porcilor sălbatici: mai ales cu mitul mundurucú (M_{16}). În amîndouă cazurile, fie tutunul, fie bătrînul Tutun, operează disjuncția familiei umane, în oameni de o parte și porci de cealaltă. Dar există și diferențe semnificative.

La mundurucú, precum și în celelalte mituri gé și tupi pe aceeași temă, ruptura întrerupe o legătură de alianță; ea respectă umanitatea fraților femeilor, și le respinge surorile, și pe soții acestora, către animalitate. Dimpotrivă, în mitul cariri, disjuncția afectează o legătură de filiație, fiindcă separă pe părinți de copii.

Am relevat deja o transformare de același tip în unele mituri bororo (p.126). O frază ambiguă a lui Martin de Nantes: "Femeile își dominau de obicei bărbații" (*l.c.*, p. 8), ar putea însemna că, la fel ca bororo, cariri erau matrilineari și matrilocali. Dar problema pusă de mitul lor e mai complexă.

Mai întîi, să spunem că ruptura unei legături de filiație apare, deși în fundal, și în versiunile mundurucú (M_{16}), warrau (M_{17}) și kayapó (M_{18}). Acolo se spune într-adevăr că împrăștierea porcilor sălbatici, eliberați (sau adunați) din imprudență sau din răutate de către un înșelător, aduce după sine dispariția

fizică a fiului eroului. Dispariția aceasta se explică prin considerații de același ordin ca și acelea invocate mai sus pentru a o intepreta pe aceea a soției umane a jaguarului (p. 115). Produs și simbol al alianței matrimoniale, copilul își pierde funcția atunci cînd alianța se sfărîmă din cauza transformării primitorilor de soții în porci. Miturile subliniază într-adevăr această funcție, care e de a servi de intermediar între cumnați.

Desigur, în realitate, orice donator este și un primitor. Dar în această privință miturile mundurucú (M_4 și M_{16}) au mare grijă să-l scutească pe eroul cultural Karusakaibé de inconvenientele unei situații ambigue. "Fără tată și fără mamă" și aflat în posesia exclusivă a unui copil (Tocantins, p. 86), Karusakaibé este deja, ca să spunem așa, în afara circuitului. Se întîmplă la fel într-o altă versiune (M_{109c}), care face din el un bastard părăsit de mamă și cules de un animal hrănitor (Kruse 3, vol. 46, p. 920; cf. mai jos, p. 428, n 58). E prezentat cîteodată ca tatăl a doi copii pe care nu i-a procreat nici o femeie. Sau este căsătorit cu Sikrida (Shikirida), care se numea Aybamán înainte să se transforme temporar în pește. Această Sikrida este ba mama fiului mai mare al demiurgului, Korumtau (Korumtawbë, Carutau, Carú-Tarú, după versiuni), dar atunci ea l-a conceput de departe, fecundată doar de cuvîntul lui Karusa-Kaibé, căci, precizează această versiune, eroul "n-a avut niciodată raporturi sexuale cu o femeie" (Kruse 3, vol. 46, p. 920). Ba Sikrida apare numai după nașterea sintetică a celui de-al doilea fiu al demiurgului: acesta o ia de nevastă numai cu scopul ca ea să-i îngrijească pruncul. Ca mamă adevărată, Sikrida își seduce propriul fiu (Strömer, p. 133-136). Ca îngrijitoare a celuilalt fiu, îl seduce și pe el (Kruse 3, vol. 47, p. 993), sau nu reușește să le împiedice pe femeile din sat să-l seducă (Tocantins, p. 87-88).

Direct sau prin persoană interpusă, soția, teoretic obținută de la "donatorii de soții", se poartă deci ca o persoană implicată; și sub două forme extreme, fiindcă e seducătoare și incestuoasă. Mai mult, după ce și-a pierdut fiul mai mare, victimă a porcilor sălbatici, demiurgul își fabrică un alt fiu, sculptat dintr-un trunchi de copac: adică fără să ajungă în poziția de primitor de soție, fiindcă în acest moment și-a transformat deja donatorii în vînat.

Mitul cashinawa (M_{19}) oferă o uimitoare inversiune a acestei scheme: transformarea părinților și fraților în porci sălbatici

rezultă din refuzul unei fete de a fi dată de ei în căsătorie. Şi ea rezolvă problema găsind într-o cutie (echivalentul feminin al trunchiului sculptat de demiurgul mundurucú) un fiu fără tată și fără frate, cu care se va căsători (Abreu, p. 187-196).

În al doilea rînd, mitul cariri se regăsește la bororo transformat foarte puțin: e mitul despre originea stelelor, de care va fi vorba mai departe (p. 155). Să ne mărginim la a indica deocamdată că în acest mit copiii urcă la cer pentru că s-au arătat lacomi (cariri: pentru că părinții lor au fost lacomi). Mamele lor încearcă în zadar să-i urmărească, și, căzînd jos pe pămînt, se prefac în animale (cariri: părinții care i-au urmărit pînă în cer încearcă să coboare, și în urma căderii dobîndesc un schelet articulat, transformîndu-se astfel în oameni veritabili).

Rudenia dintre M_{25}, M_{15}, M_{16} (originea porcilor sălbatici) se stabilește deci datorită tutunului, dar sub rezerva transformărilor: axă orizontală ⟶ axă verticală; alianță ⟶ filiație. Iar rudenia dintre M_{25} și M_{34} (care e un mit de origine, nu numai a stelelor, ci și a animalelor sălbatice) se stabilește în funcție de axă (verticală) și în funcție de legătura de rudenie (filiație), sub rezerva transformărilor: femei ⟶ bărbați, și: regres la animalitate ⟶ ajungere la umanitate.

*

* *

În aceste condiții, e interesant de aflat cum concep bororo originea tutunului. Două mituri se referă la aceasta. Iată-l mai întîi pe primul:

• M_{26}. *Originea tutunului (I).*

Bărbații se întorceau de la vînătoare, și, cum e obiceiul, le chemau pe neveste fluierînd, pentru ca ele să le vină înainte și să-i ajute să care vînatul.

Astfel, o femeie, numită Aturuaroddo, luă pe umăr o bucată dintr-un șarpe boa ucis de soțul ei; sîngele care curgea din carne o pătrunse și o fecundă.

"Fiul sîngelui" aflat încă în pîntecele mamei, stă de vorbă cu ea și-i propune s-o ajute să culeagă poame sălbatice. Iese sub forma unui șarpe, se suie în copac, culege și aruncă fructele pentru ca să le adune mama lui. Aceasta ar vrea să fugă, dar șarpele o prinde din urmă și se întoarce în sălașul lui uterin.

Îngrozită, femeia își încredințează taina fraților ei mai mari, care se așează la pîndă. Abia a ieșit șarpele ca să se suie în pom, că mama lui o ia la fugă; și cînd el coboară ca s-o prindă, frații îl ucid.

Cadavrul este ars pe rug, și din cenușă se născură urucu, arborele de rășină, tutunul, porumbul și bumbacul... (Colb. 3, p. 197-199).

Mitul acesta e riguros simetric cu miturile toba și tereno despre originea tutunului (M_{23}, M_{24}):

M_{23-24} Un soț (Δ, alianță) are o soție jaguar; distrugătoare pe cale orală a unui soț urcat în vîrful unui copac
M_{26} O mamă (O, filiație) are un fiu șarpe; protectoare pe cale vaginală a unui fiu urcat în vîrful unui copac

//

M_{23-24} În vederea căutării unor animale (păsări) pe care soția n-ar trebui să le mănînce (dar pe care le mănîncă); disjuncție datorită soțului
M_{26} În vederea căutării unor vegetale (fructe) pe care mama ar trebui să le mănînce (dar pe care nu le mănîncă); disjuncție datorită mamei

//

M_{23-24} Mamă ucisă de aliați (= copii, în filiație patrilineară); victima incinerată este originea tutunului.
M_{26} Fiu ucis de rude (= unchi materni, în filiație matrilineară); victima incinerată este originea tutunului.

Al doilea mit bororo despre originea tutunului trimite la eroul Baitogogo (M_2) care, după ce s-a instalat în sălaşul său acvatic, a pus "tutunul sufletelor" în burta unui peşte:

• M_{27}. *Bororo: originea tutunului* (2).

Nişte pescari îşi făcuseră sălaş pe malul apei ca să-şi frigă peştii. Unul din ei deschise cu cuţitul burta unui kuddogo (peşte neidentificat; port. "abotoado", E.B., vol. I, p. 748) şi găsi tutunul înăuntru.

Ascunde peştele şi fumează numai noaptea, ferindu-se de tovarăşii săi. Aceştia simt mirosul, şi-l surprind. Abia atunci se hotărăşte să împartă cu ei. Dar indienii înghiţeau fumul în loc să-l sufle. "Nu trebuie să fumaţi aşa," le explică un duh supranatural care luase înfăţişarea unui vampir. "Faceţi mai întîi: pufff..., zicînd: bunicule, primeşte fumul şi îndepărtează de mine răul ! Dacă nu, o să fiţi pedepsiţi; pentru că tutunul ăsta îmi aparţine". Indienii nu-l ascultară; de aceea, în dimineaţa următoare, deveniseră aproape orbi, prefăcuţi în ariranha[29]. Aceasta e pricina pentru care ariranhas au ochii mici (Colb. 3, p. 211-212).

De data aceasta raportul de simetrie se stabileşte cu mitul cariri despre originea tutunului, fiindcă între pămînt şi cer, tutunul juca rolul de mediator, rol pe care-l are şi aici, dar între pămînt şi apă (datorită credinţei bororo în sălaşul acvatic al sufletelor). Pentru că oamenii au dobîndit un schelet articulat, spune mitul cariri, au devenit fiinţe umane adevărate, şi pot obţine atunci să nu li se întrerupă de tot legăturile cu cerul, prin intermediul ofrandelor *către* tutun. Pentru că oamenii au refuzat să facă ofrande *de* tutun, explică mitul bororo, au încetat să fie oameni adevăraţi şi au devenit animale condamnate să trăiască "la suprafaţa" apei, şi în plus oarbe: lipsite de deschideri spre exterior, datorită "continenţei" lor excesive, tradusă prin refuzul de a expira fumul tutunului ("pentru că n-au văzut tutunul", spune Colb. 2, p. 211).

În fine, ca să desăvîrşim demonstraţia unităţii grupului, vom nota recurenţa motivului fumătorului clandestin în M_{24},

M_{27}, ca și într-o variantă ashluslay, citată de Métraux (5, p. 64), a miturilor toba despre originea tutunului, cu intervenția unei bufnițe care, prin funcția sa de sfătuitor al oamenilor, ne amintește de vampirul din M_{27}. Într-adevăr, clandestinitatea întărește (sau înlocuiește, în mitul ashluslay) continența fără măsură, de vreme ce în America de Sud, actul de a fuma este esențialmente social, și în același timp stabilește comunicarea dintre oameni și lumea supranaturală.

Nu vom uita că miturile despre originea tutunului ne-au trezit mai ales atenția în măsura în care unele dintre ele se referă și la originea jaguarului, și pentru că nădăjduiam că miturile despre originea jaguarului ne vor aduce înapoi la tema căutătorului de păsări. Și chiar asta se și întîmplă: soțul femeii-jaguar este un căutător de păsări (cf. M_{22}, M_{23}, M_{24}), rudă cu eroii mitului de referință (M_1) și cu cei ai miturilor gé despre originea focului (M_{7-12}).

În toate aceste mituri, eroul se suie într-un copac (sau pe o stîncă) ca să prindă pui de papagal. La fel, în toate, păsările sînt destinate unui partener rămas jos: fie un cumnat care e *mai întîi* un cumnat uman, *apoi* un cumnat animal; fie o soție *mai întîi* umană, *apoi* animală.

Eroul din M_{7-12} îi refuză păsărelele cumnatului său uman - care n-are intenția să le mănînce; dar le acordă cumnatului animal, ca să le mănînce.

În schimb, eroul din M_{22-24} îi hărăzește păsărelele soției sale umane; dar, observînd că ea le mănîncă (și devenind prin asta conștient de natura ei animală), i le refuză, de vreme ce substituie puilor mici niște păsări capabile să zboare, și deci mai greu de prins (M_{23}, M_{24}). Aceste păsări sînt, dacă putem zice așa, dincolo de pui, după cum ouăle aruncate de eroul din M_7 și M_{12} erau dincoace.

În miturile gé, puii oferiți jaguarului mascul îi permiteau eroului să și-o facă binevoitoare pe fiară, și deci să se apropie de ea; în miturile toba, matako, tereno, îi permiteau eroului să-l îndepărteze de el pe jaguarul femelă.

În sfîrșit, pretutindeni, focul joacă un rol: fie ca foc "constructor", în miturile gé care se referă la originea focului de bucătărie; fie ca foc distrugător, în miturile din Chaco despre

originea jaguarului și a tutunului, pentru că atunci este vorba de un rug crematoriu, din cenușa căruia se va naște totuși tutunul: adică o plantă pe care, înainte de a o consuma, oamenii o expun la soare în loc s-o gătească pe vatra domestică - care este deci tratată în mod anticulinar, exact așa cum tratau oamenii carnea înainte de a cunoaște focul (M_{7-12}); și care e arsă în timp ce e ingerată, ceea ce este un alt mod anticulinar de a trata un aliment.

Totul se leagă deci: fumul tutunului naște porcii sălbatici, de la care vine carnea. Pentru a frige această carne, trebuie ca un căutător de păsări să obțină de la jaguar focul de bucătărie; în fine, ca să se descotorosească de jaguar, trebuie ca un alt căutător de păsări să-i ardă cadavrul într-o vatră, dînd astfel naștere tutunului. Relația dintre cele trei grupuri de mituri poate fi figurată prin schema următoare, care ilustrează și justifică în același timp titlul de "rondou" dat acestei părți:

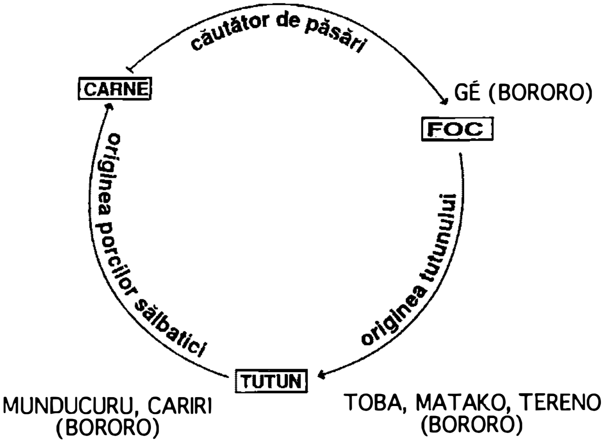


Fig. 7. - Miturile cărnii, focului și tutunului

NOTĂ. - Pentru a obține transformările bororo, se vor aplica regulile următoare:

1. foc → apă

fiindcă: *a*) căutătorul de păsări din M_1 este un stăpîn al apei celeste, stingător al focului de bucătărie; *b*) tutunul își are originea în apa terestră, sălașul peștilor (M_{27}).

Sau:

2. foc → foc;

dar atunci trebuie, după M_{26}:

2.1 jaguar (≡ foc) → șarpe (≡ apă)

În cazul 1, se va transforma apoi:

1.1 tutun expirat → tutun ingerat (după M_{27});

1.2 porci sălbatici → "ariranhas" (după M_{27}).

Apoi:

1.2.1. carne → pește

în virtutea lui M_{21} unde "ariranhas" sînt puse ca stăpîne ale peștilor, pe cînd bărbații sînt preschimbați în porci pentru că au ingerat cu lăcomie fructe înțepătoare (care n—ar fi trebuit să fie astfel) în loc de tutun (în M_{27}); care tutun, după M_{26}, nu e bun decît cu condiția să fie înțepător: "Cînd tutunul era tare, bărbații ziceau: e tare ! e bun ! Dar cînd nu era tare, ziceau: e rău ! nu înțeapă !" (Colb. 3, p. 199).

În sfîrșit, ciclul se închide prin M_{121}, care face din vidre ("ariranhas") stăpînele focului; fie, în raport cu miturile gé despre originea focului (M_{7-12}):

1.2.2. jaguar → "ariranhas"

Se cade să ne oprim o clipă asupra transformării 1.2.1., a cărei validitate pare la prima vedere contestabilă. Într-adevăr, dacă substituim peștele vidrelor, pentru că unele sînt stăpînele celuilalt, aceasta implică faptul că, în virtutea aceluiași principiu, se substituie porcilor sălbatici carnea: trebuie deci ca porcii sălbatici să nu fie numai "carne", așa cum ne-am mulțumit să admitem pînă în prezent, ci și - în mod analog cu vidrele - stăpîni ai hranei; în ocurență, stăpînii cărnii. Or, cum ar putea porcii să se afle în același timp în poziție de hrană și de stăpîni ai acestei hrane?

Etnografia verifică totuși această exigență *a priori* a analizei formale. În ce le privește pe ariranhas, mai întîi prin M_{21}, în care aceste animale joacă efectiv rolul de stăpîni ai peștilor; apoi prin faptul că bororo folosesc o plantă magică zis "a ariranhei": ipié uiorúbo, cu care se freacă plasele pentru a asigura un pescuit rodnic (E.B., vol. I, p. 643-644).

Planta corespunzătoare, controlată de porcii sălbatici (jugo, adică *Dicotyles labiatus; Dicotyles torquatus* se numește: jui), se numește în bororo: jugo-dogé eimejéra uiorúbo : "plantă care călăuzește, conduce, o turmă de porci sălbatici". E vorba de palmierul acuri (*Attalea speciosa*), ale cărui fructe le plac porcilor; de aceea șefii indieni împrăștie frunze de acuri prin sat "penru ca supușii lor să-i asculte așa cum porcii sălbatici își ascultă căpetenia" (E.B., vol. I, p. 692). Dacă vidra este heteronomă, stăpînă a unei alte specii decît a sa proprie, porcul este autonom, pentru că poruncește propriei sale specii. Ne dăm seama deci cum de-l poate prezenta gîndirea indigenă în același timp în chip de carne, și de stăpîn al cărnii.

În sprijinul perechii de opoziții: ariranha / porc sălbatic, vom reține și faptul că, în M_{21}, bărbații se preschimbă în porci pentru că au înghițit indistinct pulpa și spinii fructelor, pe cînd ariranhas au reputația că mănîncă numai carnea peștilor mari, lăsînd deoparte capul și oasele (Ihering, vol. 32, p. 373). Un mit guyanez explică îndelung de ce vidra consumă corpul crabului și lasă deoparte cleștii (K.G. 1, p. 101-102).

c) POLITEȚEA PUERILĂ

Am stabilit că există un raport de simetrie între cumnații din grupul gé. Simetria aceasta se manifestă și în alt fel.

Un bărbat îi cere tînărului frate al soției sale să se cațere pînă la un cuib ca să-i prindă niște păsări pe care și le dorește. În loc să se execute, băiatul îi dă cumnatului său *umbra în loc de pradă*. Într-adevăr, după versiuni: nu îndrăznește să-și apuce prada; sau aruncă, în loc de păsări, niște ouă care se strivesc de pămînt; sau aruncă, în loc de ouă, niște pietre care-l rănesc pe cumnat.

Cînd apare al doilea "cumnat", jaguarul, eroul adoptă față de el o purtare de două ori inversă. Mai întîi, nu-l lasă pe jaguar să se înverșuneze asupra umbrei lui așternută pe pămînt: în loc să-și bată joc de eforturile ridicole ale fiarei, se demască. Și cînd jaguarul îl întreabă ce e în cuib, îi spune adevărul și, în două rînduri (pentru că există două păsări) îi dă prada.

Vom demonstra că, deoarece eroul se stăpînește, față de jaguar, să fie batjocoritor și înșelător - mai exact, pentru că își stăpînește rîsul - jaguarul nu-l mănîncă, ci îi *comunică* artele civilizației.

Faptul e atestat de numeroase mituri americane: nu există situație mai comică, și care să-l acopere mai bine pe

cineva de ridicol, decît cea a personajului care lasă prada pentru umbră sau care se străduiește să prindă umbra în loc de pradă. Ca dovadă, iată un mit al indienilor warrau din Guyana, destul de explicit ca să ne mulțumim cu el; cu atît mai mult cu cît și celelalte elemente ale acestui mit vor fi mai tîrziu conectate cu cele extrase la început:

• M_{28}. *Warrau: originea stelelor.*

Au fost odată doi frați, dintre care primul născut era un mare vînător. În fiecare zi se ducea ceva mai departe în căutarea vînatului, astfel încît într-o zi ajunse la un pîrîu pe care nu-l văzuse niciodată. Se cățără într-un copac de pe mal, pentru a pîndi animalele care vor veni să bea apă. Deodată văzu o femeie care se apropia bălăcindu-se, și nu pricepea ce făcea aceasta. De fiecare dată cînd vîra mîna în apă, culegea doi pești; și de fiecare dată mînca unul și-l punea pe celălalt în coș. Era o femeie foarte înaltă, o ființă supranaturală. Pe cap avea o tigvă, pe care din timp în timp o scotea și o arunca în apă făcînd-o să se învîrtească precum un titirez. Atunci femeia se oprea ca s-o privească, și apoi își relua drumul.

Vînătorul își petrecu noaptea în copac, și se întoarse în sat în ziua următoare. Își povesti aventura tînărului său frate, care-i imploră să-i permită să-l însoțească, ca să vadă "o asemenea femeie, în stare să mănînce atîția pești." - "Nu, răspunse cel mai mare, pentru că tu rîzi din nimica toată, și ai putea să rîzi de ea." Dar mezinul făgădui să-și păstreze seriozitatea, și fratele său se lăsă înduplecat.

Ajuns la pîrîu, fratele cel mare se sui în copac, care era puțin mai înapoia malului; ca să nu piardă nimic din priveliște, mezinul ținu morțiș să se suie într-un copac mai bine plasat, și se așeză pe o creangă ce se întindea deasupra apei. Femeia apăru curînd, și făcu din nou ceea ce mai făcuse.

Cînd ajunse dedesubtul fratelui mai tînăr, îi zări umbra aruncată deasupra apei. Încearcă s-o prindă, nu

reușește și se încăpățînează: "Își scufunda mîna repede, mai întîi pe o parte, și apoi pe cealaltă, făcînd niște gesturi atît de ciudate, niște răsuciri atît de caraghioase, încît băiatul, care era chiar deasupra ei, nu se putu ține să nu pufnească în rîs văzînd aceste încercări zadarnice de a apuca umbra în locul prăzii. Și rîdea, rîdea, fără să se poată opri."

Atunci femeia ridică privirea și-i descoperi pe cei doi frați; îi porunci celui mai tînăr să se dea jos, dar el refuză. Furioasă că fusese luată în rîs, femeia trimise niște furnici veninoase (*Eciton* sp.) să-l atace; ele îl înțepară și-l mușcară pe băiat atît de tare, încît, ca să scape de ele, nu avu încotro și se aruncă în apă. Femeia îl prinse și-l mîncă.

Apoi puse mîna și pe fratele mai mare, pe care-l așeză în coșul ei bine închis. Întoarsă la coliba ei, puse jos coșul, interzicîndu-le celor două fete ale ei să-l atingă.

Dar de cum întoarse ea spatele, fetele se grăbiră să deschidă coșul. Fură fermecate de aparența fizică a eroului și de talentele lui de vînător. De fapt, amîndouă se îndrăgostesc de el, și cea mai tînără îl ascunde în hamacul ei.

Cînd vidma se pregătește să-și ucidă și să-și mănînce prizonierul, fetele își mărturisesc greșeala. Mama lor acceptă să-l cruțe pe acest ginere neprevăzut, cu condiția ca el să pescuiască pentru ea. Dar oricît de mare ar fi cantitatea adusă, vidma înghite tot, cu excepția a doi pești. Iar eroul se ostenește atît de tare, încît se îmbolnăvește.

Fata cea mică, devenită soția lui, se învoiește atunci să fugă împreună cu el. Într-o zi, îi spune soacrei că i-a lăsat, ca de obicei, peștele prins în pirogă, și că trebuie să se ducă să-l ia (un pescar nu-și cară singur peștele, de frică să nu-și piardă norocul). Dar sub pirogă el a așezat un rechin (sau un crocodil); vidma e înfulecată.

Fata cea mare descoperă omorul, își ascute cuțitul și-l urmărește pe vinovat. Fiind cît pe-aci să fie ajuns din urmă, acesta îi poruncește soției să se suie

într-un copac, iar el urcă după ea. Totuși nu îndeajuns de repede, deoarece cumnata lui îi taie un picior. Piciorul se însuflețește și devine Mama păsărilor (*Tinamus* sp.). Încă se mai pot vedea, noaptea, pe cer, soția eroului (Pleiadele); mai jos, eroul însuși (Hyadele), și încă și mai jos, piciorul tăiat (centura lui Orion) (Roth 1, p. 263-265; pentru o variantă mai îndepărtată, cf. Verissimo *in*: Coutinho de Oliveira, p. 51-53).

Mitul acesta merită să ne rețină atenția din mai multe motive.

Mai întîi, pentru că e strîns înrudit cu alte mituri care au fost deja examinate: mitul bororo despre originea bolilor (M_5), a cărui eroină, la fel de lacomă de pește, și "vidmă" în felul ei, va fi dezmembrată așa cum e dezmembrat aici eroul, vinovat de uciderea vidmei. Avem deci trei motive comune, deși distribuite altfel: cel al vidmei, cel al peștilor și cel al dezmembrării. Vidma warrau este și ea înrudită cu aceea din miturile apinayé (M_9) și mbya-guaraní (M_{13}), care capturează un erou cocoțat într-un copac (versiunea mbya), și-l închide în coș ca să-l mănînce împreună cu cele două fete ale ei. În fine, și alte mituri, pe tema alianței între jaguari și oameni, conțin motivul prizonierului ascuns, de care se îndrăgostesc fiicele "căpcăunului".

Din punct de vedere formal, mitul warrau pune în evidență o proprietate a gîndirii mitice pe care vom avea adesea ocazia s-o invocăm în interpretările noastre. Ne amintim că jocul vidmei, descris la începutul mitului, consta în a pescui de fiecare dată doi pești, din care mînca unul și-l păstra pe celălalt. Se pare că purtarea aceasta remarcabilă n-are altă funcție decît s-o prefigureze pe aceea pe care vidma o va avea față de cele două victime umane ale ei: o va mînca pe una, și o va arunca pe cealaltă în coș. Primul episod nu-și e deci suficient sieși. E introdus ca un tipar în care se va închega materia episodului următor, care, fără asta, ar fi rămas prea fluidă. Căci mitul, și nu vidma, insistă ca să fie tratați în mod diferit doi frați, unul discret și unul nerușinat: ambii la fel de buni să mulțumească pofta de mîncare a unui căpcăun, cu condiția să nu fie vorba chiar de un căpcăun maniac, ale cărui ticuri sînt imaginate de mit numai pentru ca să capete un sens retrospectiv. Exemplul acesta scoate deci limpede în relief caracterul de

totalitate organizată pe care-l oferă orice mit, unde desfășurarea povestirii explicitează o structură subiacentă, independentă de raportul dintre anterior și ulterior.

În sfîrșit, mai ales situația inițială evocată de mit e chiar aceea a căutătorului de păsări: erou blocat într-un loc înalt, copac sau stîncă, și descoperit de un "căpcăun", real sau prezumtiv, cînd îl trădează umbra aruncată dedesubt. Diferențele pot fi atunci enunțate după cum urmează. Într-un caz, înălțarea eroului este voluntară; își bate joc de căpcăun cînd acesta vrea să-i prindă umbra; în sfîrșit, slujește drept hrană căpcăunului, sau (dacă nu și-a bătut joc de el) trebuie să-l hrănească cu pește, aliment acvatic. În celălalt caz, înălțarea lui e involuntară; are grijă să nu-și bată joc; și e hrănit de căpcăun cu vînat, aliment terestru (după ce l-a hrănit el însuși cu păsări; aliment aerian).

Mitul warrau pune deci în scenă, pe de o parte, un personaj feminin, lacom, și în poziție "acvatică" (la începutul mitului, bălăcindu-se în apă și mîncînd pești; la sfîrșitul mitului, înaintînd prea departe în apă, și fiind mîncată de un pește); pe de altă parte, un personaj masculin, temperant (la începutul mitului abținîndu-se să rîdă; la sfîrșitul mitului, aprovizionînd-o pe vidmă cu o hrană din care el nu mănîncă de loc sau aproape de loc), și în poziție "celestă" (la începutul mitului, instalat pe ramura unui copac înalt; la sfîrșitul mitului, transformat în constelație).

Această triplă opoziție, între mascul și femelă, între sus și jos, între moderat si imoderat, constituie armătura unui alt grup de mituri pe care e indispensabil să-l introducem înainte de a continua. Ele se referă la originea femeilor.

• M_{29}. *Sherenté: originea femeilor.*

Odinioară, femeile nu existau și bărbații practicau homosexualitatea. Unul dintre ei fu însărcinat, și, cum nu putea naște, muri.

Într-o zi, cîțiva bărbați văzură, reflectată în apa unui izvor, imaginea unei femei care se ascundea în vîrful unui copac. Timp de două zile, încercară să prindă

oglindirea. În sfîrșit, un bărbat ridică ochii și văzu femeia; o făcură să coboare, dar, cum toți bărbații o pofteau, o tăiară în bucăți și le împărțiră. Fiecare își înveli bucata într-o frunză, și puse pachetul într-o crăpătură din zidul colibei (așa cum se face de obicei pentru a păstra un obiect). Apoi plecară la vînătoare.

La întoarcere, trimiseră înainte un cercetaș, care constată, și le dădu de veste, că fiecare bucată se preschimbase într-o femeie. Puma (*Felis concolor*), care primise o bucată de piept, se alese cu o femeie frumoasă; sariema (*Cariama cristata, Microdactylus cristatus*), care trăsese prea mult de bucata ei, căpătă una slabă. Dar fiecare bărbat obținu o femeie, și de acum înainte, cînd se mai duseră la vînătoare, își luară și femeia cu ei (Nim. 7, p. 186).

Mitul acesta provine de la unul din triburile gé care ne-au permis să constituim grupul miturilor de origine a focului. Dar în Chaco se găsesc tot felul de variante, din care, în ciuda distanței, cea a indienilor chamacoco este uimitor de apropiată de textul sherenté:

• M_{30}. *Chamacoco: originea femeilor.*

Fiind bolnav și culcat în hamac, un tînăr întrezări vulva mamei sale, care se urcase pe acoperișul colibei ca să-l repare. Aprins de dorință, așteptă să se întoarcă și o violă. Apoi nu se putu stăpîni și-i dezvălui secretul măștilor, pe care ea îl împărtăși suratelor ei, deși femeile nu trebuie să-l cunoască.

Cînd bărbații își dădură seama de asta, uciseră toate femeile, cu excepția uneia, care, prefăcută în cerb, izbuti să scape. Dar nu le prea venea la socoteală să facă ei înșiși treburile femeiești.

Într-o zi, un bărbat trece pe sub copacul în care se ascunde supraviețuitoarea. Ea scuipă ca să-i atragă atenția. Bărbatul încearcă să se suie în copac, dar nu poate din cauza penisului în erecție; renunță, nu însă înainte de a fi stropit trunchiul cu spermă. Apar ceilalți

bărbați, și reușesc s-o prindă pe femeie urcînd în copacii vecini. O violează, și o taie în bucăți care, căzînd, se îmbibă de spermă. Fiecare bărbat ia o bucată și o duce acasă. Apoi pleacă toți la pescuit.

Doi șamani, trimiși înainte ca cercetași, pretind unul după altul că vulturii au mîncat bucățile de femeie. Indienii se întorc atunci în sat, și-l găsesc populat cu femei și cu copii. Fiecare obține soția ieșită din bucata lui. Bucățile de coapsă dăduseră femei grase; degetele, femei slabe (Métraux 4, p. 113-119).

Iată acum și alte două versiuni din Chaco:

• M_{31}. *Toba-pilagá: originea femeilor.*

Altădată, bărbații aveau obiceiul să vîneze și să-și pună proviziile de vînat pe acoperișul colibelor. Într-o zi cînd ei lipseau de acasă, femeile coborîră din cer și furară toată carnea. Același incident se repetă a doua zi, și bărbații (care nu știau că există femei) îl puseră pe Iepure ca paznic.

Dar Iepure dormi toată ziua, iar carnea friptă dispăru. În ziua următoare, Papagal stătu de pază, ascuns într-un copac, și văzu femeile, care aveau un vagin cu dinți. La început tăcut și nemișcat, Papagal aruncă un fruct din copac în femeile care se ospătau dedesubt. Femeile se învinovățesc întîi una pe cealaltă, apoi îl descoperă pe Papagal și se ceartă care să și-l ia de soț. Aruncă unele în altele cu diverse proiectile, din care unul îi taie limba lui Papagal. Devenit mut, și neputîndu-se exprima prin gesturi, nu le poate explica bărbaților ce s-a întîmplat.

E rîndul lui Uliu să stea de pază; are grijă să ia cu el două bastoane de aruncat. Cel dintîi nu-și nimerește ținta și le îngăduie femeilor să-l descopere, dar, deși ele se ceartă iarăși ca să-l ia de soț, și apoi încearcă zadarnic să-l ucidă aruncînd în el cu diverse lucruri, Uliu reușește să taie, cu al doilea baston al său, una din cele două frînghii de care se slujeau femeile ca

să coboare din cer și să se urce la loc (o frînghie pentru femeile drăguțe și cealaltă pentru cele urîte). Mai multe femei cad și se înfig în pămînt, nu fără ca Uliu să fi prins două pentru propria sa folosință.

Își strigă atunci tovarășii. Numai Iguană îl aude, dar cum are niște urechi foarte mici, ceilalți bărbați nu vor să admită că auzul lui e mai fin decît al lor. În sfîrșit, Uliu reușește să se facă auzit...

Tatú scoate femeile din pămînt și le împarte tovarășilor săi (Métraux 5, p. 100-103).

În ultima sa parte, pe care am scurtat-o mult, mitul explică felul în care bărbații au reușit să le vină de hac vaginelor cu dinți, și cum și-au dobîndit caracterele distinctive mai multe specii animale. Nu trebuie într-adevăr să uităm că în timpurile mitice, oamenii se confundau cu animalele. Pe de altă parte, miturile din acest grup nu pretind numai să dea seamă despre originea femeilor, ci și despre diversitatea lor: de ce sînt tinere sau bătrîne, grase sau slabe, drăguțe sau urîte, și chiar de ce unele sînt chioare. Izomorfismul astfel afirmat între diversitatea speciilor animale (externă) și diversitatea (internă) a părții feminine a unei specii anume, nu e lipsit de savoare, nici de semnificație.

Mai trebuie să notăm în sfîrșit că mitul precedent evocă în două rînduri primejdiile care amenință viața omenească, sub forma șerpilor veninoși și a mortalității infantile. Aceasta din urmă provine din faptul că Porumbița a fost însărcinată prima, din pricina dispoziției iubețe a soțului ei; or, porumbeii au o sănătate fragilă. Vom regăsi acest gen de probleme cînd o vom discuta pe aceea care se referă la viața scurtă, în mitul apinayé despre originea focului (M_9; cf. mai jos, p. 193-212).

• M_{32}. *Matako: originea femeilor.*

Odinioară, oamenii erau niște animale înzestrate cu darul vorbirii. N-aveau femei, și se hrăneau cu pește pe care-l pescuiau în cantități enorme.

Într-o zi, își dădură seama că li s-au furat merindele, și lăsară un papagal de pază. Cocoțat în vîrful

unui pom, acesta văzu femeile, care coborau din cer alunecînd pe o frînghie. Ele mîncară cît putură, și adormiră la umbra copacului. În loc să dea alarma, așa cum primise poruncă, papagalul începu să arunce cu crenguțe în femei, care se treziră și descoperiră pasărea. O bombardară cu grăunțe, din care una o nimeri în limbă, care a rămas neagră de atunci.

Iguana aude zgomotul luptei și-și alarmează tovarășii; dar cum se crede că e surdă, n-o ascultă nimeni. Cît despre papagal, a devenit mut.

A doua zi, de pază stă șopîrla, dar femeile o prind și-i smulg limba. Acum a rămas și ea mută. Bărbații discută între ei și îl pun pe șoim să păzească satul; femeile nu-l văd, deoarece culoarea penelor lui se confundă cu aceea a trunchiului copacului pe care stă cocoțat. Uliul dă alarma; bombardat cu proiectile de femei, reușește totuși să taie frînghia. De atunci bărbații au avut neveste (Métraux 3, p. 51).

Sfîrșitul mitului matako, precum acel al mitului toba, ne explică de ce unele femei au devenit chioare, din cauza unei greșeli a tatú-ului, cînd a săpat ca să scoată femeile care se înfipseseră în pămînt, și cum le-au descotorosit bărbații pe femei de vaginul lor cu dinți. Métraux (5, p. 103-107) a studiat pe scurt distribuția acestui mit, care e cunoscut din Argentina pînă în Guyana. La nord de sherenté, a căror versiune am rezumat-o, e cunoscut la cariri și la arawak din Guyana (Martin de Nantes, p. 232; Farabee 1, p. 146).

Versiunea cariri nu conține motivul femeii "celeste", dar se apropie de versiunea sherenté prin aceea că femeile se nasc din bucățile unei victime sacrificate. Versiunea taruma a lui Farabee este inversată în raport cu cele precedente, deoarece femeile sînt mai întîi în poziție joasă, pescuite de bărbați (deci acvatice, în loc de celeste); în schimb, are în comun cu versiunile argentiniene motivul paznicilor înșelători sau neglijenți. Caduveo, care erau odinioară vecinii meridionali ai indienilor bororo, povestesc (• M_{33}) că demiurgul a scos omenirea primitivă din fundul unui lac din care oamenii ieșeau pe furiș ca să-i fure peștele; totul a continuat pînă cînd o pasăre pusă de strajă

a dat alarma, după ce alte cîteva înaintea ei adormiseră (Ribeiro 1, p. 144-145). Această versiune aberantă pare a fi martorul unei "falii" mitologice care trece printre triburile din Chaco și bororo, la care mitul se reconstituie cu toate caracterele sale structurale, în ciuda unui conținut diferit, și deși poziția femeilor este inversată (cf. mai sus, p. 138):

• M_{34}. *Bororo: originea stelelor.*

Femeile se duseseră să culeagă porumbul, dar nu reușeau să aibă o recoltă bună. Atunci au luat cu ele un băiețel, care a găsit mulți știuleți. Au pisat porumbul pe loc, ca să facă turte și plăcinte pentru bărbați, cînd se vor întoarce de la vînătoare. Băiețelul a furat o mulțime de grăunțe și le-a ascuns în tuburi de bambus; le aduse bunicii lui, rugînd-o să-i facă o plăcintă pentu tovarășii lui și pentru el.

Bunica se execută, iar copiii se ospătară. După care, ca să nu se afle de furt, îi tăiară limba bătrînei, apoi pe aceea a unui ara domestic, și puseră în libertate toți ara care erau crescuți în sat.

Temîndu-se de mînia părinților lor, fugiră în cer, cățărîndu-se pe o liană noduroasă pe care pasărea-muscă acceptase s-o lege acolo sus.

În vremea aceasta, femeile se întorc în sat și-și caută copiii. Degeaba o întreabă pe bătrînă și pe papagal, care nu mai au limbă. Una dintre femei zărește liana și șirul de copii care se cațără. Aceștia rămîn surzi la rugăminți, ba chiar se grăbesc și mai tare. Mamele înspăimîntate se urcă după ei, dar hoțul, care era ultimul din șir, taie liana imediat ce ajunge în cer: femeile cad și se zdrobesc de pămînt, unde se preschimbă în animale și în fiare sălbatice. Drept pedeapsă pentru răutatea lor, copiii, transformați în stele, privesc în fiecare noapte condiția tristă a mamelor lor. Ceea ce se vede sclipind pe cer sînt ochii lor (Colb. 3, p. 218-219).

Cu mitul warrau, porniserăm de la originea stelelor. Iată-ne întorși tot la ea. Pe de altă parte, la fel ca în miturile din Chaco, persoana care era de pază în sat - aici bunica - devine mută (în același timp cu papagalul, animal domestic la bororo). Mutismul acesta e pus în corelație cu surzenia, fie a unor animale intermediare (paznici ai satului, sau cercetași), fie a unor termeni polari, dar aflați tot în situație de intermediari (copii la jumătatea drumului între cer și pămînt, care se arată surzi la rugăminți). În ambele cazuri, disjuncția survine între indivizi masculi și indivizi femele; dar într-un caz, e vorba de soți virtuali și de femei care n-au procreat încă; în celălalt, e vorba de mame și de fii (tații nu figurează, în acest mit ai indienilor bororo matrilineari, decît "pentru mențiune"). În Chaco, disjuncția reprezintă situația inițială, și la sfîrșit se rezolvă ca o conjuncție. La bororo, conjuncția reprezintă situația inițială și pînă la urmă se rezolvă ca o disjuncție (de altfel extremă: stelele de o parte, animalele de altă parte. Pretutindeni, unul din polii opoziției se caracterizează prin lăcomie (femeile celeste în Chaco, copii stelari la bororo), iar celălalt pol, prin moderație (bărbații care-și economisesc voluntar carnea sau peștele; femeile, involuntar zgîrcite cu boabele). Alături putem vedea tabloul transformărilor.

Ar fi interesant de studiat acest grup pentru sine, sau să facem din el punctul de plecare al unui studiu mai general, care ne-ar aduce înapoi la unele din miturile pe care le-am abordat printr-un alt unghi. Am văzut că mitul bororo despre originea stelelor (M_{34}) este strîns înrudit prin structură cu mitul cariri despre originea porcilor sălbatici (M_{25}), care din perspectiva pe care o aveam atunci, părea să ocupe o poziție marginală. M_{34} are și el o simetrie directă cu M_{28}, în funcție de o opoziție care le e proprie între "popularea" cerului (cu constelații) și popularea pămîntului cu specii animale. Cît despre miturile toba și matako (M_{31}, M_{32}), ele trimit la mitul mundurucú despre originea porcilor sălbatici (M_{16}) prin intermediul unui tatú stîngaci (care intervine și în mitul kayapó pe aceeași temă (M_{18}) în persoana lui O'oimbré); în sfîrșit, la miturile bororo din prima parte (M_2, M_5), unde niște tatú joacă un rol simetric celui pe

	Sus/Jos	Δ	Sus/Jos	o	Δ/o	Vîrstă	Conjuncţie/ Disjuncţie	Hrană	Santinelă/ Cercetaş	Provocare (1)/ Rezervă (2)	Rezervă salutară sau neîndemînatică	Uman/ Non-uman
M_{28}	S	cer	J	apă	aliaţi	o > Δ	C → D	animală, acvatică	santinelă	1. rîs 2. tăcere	+	H → NH
M_{29}	J	pămînt	S	cer	soţi	Δ = o	D → C	animală, terestră	cercetaş	tăcere	—	H → H
M_{30}	J	pămînt (apă?)	S	cer	soţi	Δ = o	C → D D → C	animală, acvatică	cercetaş	1. provocare 2. minciună, orbire	—	(H → NH) H → H
M_{31}	J	pămînt	S	cer	soţi	Δ = o	D → C	animală, terestră	santinelă	1. provocare 2. tăcere: somn; mutism; surditate	—	NH → H
M_{32}	J	pămînt (apă?)	S	cer	soţi	Δ = o	D → C	animală, acvatică	santinelă	1. provocare 2. tăcere: mutism; surditate	—	NH → H
M_{34}	S	cer	J	pămînt	părinţi	o > Δ	C → D	vegetală, terestră	santinelă	2. tăcere: mutism; surditate	—	H → NH H → NH

3. Voluntar sau nu, eroul acționează ca un provocator: pufnește în rîs ca fratele nerușinat din mitul warrau; aruncă fructe sau crenguțe ca să-l sîcîie pe antagonist, la fel ca papagalul din miturile toba și matako; îi trezește dorința și refuză s-o satisfacă, precum femeia chamacoco.

Aproape toate miturile evocă cel puțin două din aceste conduite. Păsările paznici din miturile din Chaco sînt descoperite fără îndoială numai datorită purtării lor indiscrete, deoarece le provoacă pe femeile adormite, sau amorțite de digestie. Alarmate, acestea îl poftesc pe papagal să se joace cu ele, sau îl atacă, și-i taie limba. În schimb, păsările care sînt paznici buni au grijă să nu se angajeze în conversație: hoitarul fluieră, vulturul știe să tacă la momentul oportun.

Pe de altă parte, paznicii răi - papagalul, iguana - nu izbutesc să-și avertizeze tovarășii: fie pentru că sînt surzi (nu sînt crezuți, pentru că n-ar fi putut auzi nimic), fie pentru că sînt muți (și deci nu se pot face înțeleși). Sau încă, în cazul șamanilor trimiși ca cercetași de strămoșii chamacoco, pentru că sînt înșelători sau martori mincinoși.

După o mică istorioară bororo (• M_{35}), papagalul, care face "kra, kra, kra", ar fi un copil de om, transformat pentru că a înghițit nemestecate fructe coapte sub cenușă și încă fierbinți (Colb. 3, p. 214). Și aici, mutismul este rezultatul incontinenței.

Dar care e de fapt sancțiunea purtării eroului în toate aceste mituri? Sînt două sancțiuni. Pe de o parte, bărbații obțin femeile, pe care nu le posedau. Pe de altă parte, comunicarea dintre cer și pămînt este întreruptă, datorită unui animal care se abține să comunice, sau mai exact, se abține de la abuzurile de comunicare, cum pot fi numite batjocura și sîcîiala; sau altminteri, așa cum demonstrează cazul eroinelor sherenté și chamacoco, tăiate în bucăți - abuzul de comunicare poate consta în a lăsa pe cineva să ia umbra drept pradă, contrar purtării căutătorului de păsări.

Armătura poate fi astfel redusă la o dublă opoziție, pe de o parte între comunicare și non-comunicare, pe de altă parte între caracterul moderat sau imoderat atribuit uneia sau celeilalte:

	M_{28} (warrau, originea stelelor)	M_{30-32} (Chaco, originea stelelor)	M_{34} (Bororo, originea stelelor)
Comunicare (+) Non-comunicare (-)	+	±	–
Moderat (+) Imoderat (-)	–	–	–

Iată-ne în sfîrşit în măsură să definim purtarea căutătorului de păsări. Ea se situează la egală distanţă între aceste două conduite deopotrivă de dezastruoase prin imoderaţie (pozitivă sau negativă): să-l provoci ori să-l batjocoreşti pe căpcăunul care ia umbra drept pradă; sau să refuzi comunicarea cu el arătîndu-te surd sau orb, adică insensibil.

Ce semnificaţie acordă deci gîndirea mitică acestor purtări opuse?

d) RÎSUL STĂPÎNIT

Mitul warrau (M_{28}) sugerează că aventurile căutătorului de păsări (M_{7-12}) s-ar fi putut sfîrşi altfel. Şi el e un copil; ce s-ar fi întîmplat dacă, asemenea omologului său warrau în faţa vidmei, ar fi fost apucat de un rîs nestăpînit, la vederea jaguarului care încerca zadarnic să-i prindă umbra?

O întreagă serie de mituri, care se referă la rîs şi la consecinţele lui fatale, confirmă că o asemenea peripeţie ar fi plauzibilă, şi ne permit să întrezărim care ar fi urmările ei.

• M_{36}. *Toba-pilagá: originea animalelor.*

Demiurgul Nedamik îi supune pe cei dintîi oameni la o încercare, gîdilîndu-i. Cei care rîd sînt preschimbaţi în animale terestre sau animale acvatice: primii fiind prada jaguarului, ceilalţi fiind în stare să-i scape refugiindu-se în apă. Aceia dintre oameni care sînt în stare să rămînă imperturbabili devin jaguari sau bărbaţi vînători (şi învingători) de jaguari (Métraux 5, p. 78-84).

• M_{37}. *Mundurucú: ginerele jaguarului.*

Un cerb o luă de soție pe fiica unui jaguar, fără să bănuiască, de altminteri, fiindcă pe vremea aceea toate animalele aveau chip omenesc. Într-o zi se hotărî să-și viziteze socrii. Soția îl previne: părinții ei sînt răi și vor ține morțiș să-l gîdile. Dacă cerbul nu-și poate ține rîsul, va fi mîncat.

Cerbul iese învingător din această încercare, dar înțelege că socrii lui sînt niște jaguari, atunci cînd aceștia aduc un cerb ucis la vînătoare și se apucă să-l mănînce.

A doua zi, cerbul anunță că va merge el la vînătoare, și aduce un jaguar mort drept pradă. E rîndul jaguarilor să se înspăimînte.

De atunci, cerbul și jaguarii se pîndesc unul pe altul. "Cum dormi tu ?" îl întreabă jaguarul pe ginere. - "Cu ochii deschiși, răspunde acesta, și veghez cu ochii închiși. Dar tu ?" - "Eu, tocmai pe dos." De aceea jaguarii nu îndrăznesc să fugă cîtă vreme cerbul doarme. Dar imediat ce se trezește, crezîndu-l adormit, ei o iau la fugă, pe cînd cerbul gonește în direcția opusă (Murphy 1, p. 120).

• M_{38}. *Mundurucú: ginerele maimuțelor.*

Un bărbat se căsători cu o femeie-maimuță guariba (*Alouatta* sp.) care avea înfățișare de om. Cînd fu însărcinată, se hotărîră să-i viziteze pe părinții ei. Dar femeia își previne soțul că ai ei sînt oameni răi: să nu rîdă de ei sub nici un motiv.

Maimuțele îl invită pe bărbat la un ospăț cu frunze de cupiuba (*Goupia glabra*) care produc ebrietate. Complet beat, tatăl maimuță începe să cînte, iar strîmbăturile lui simiești îl fac pe bărbat să rîdă. Furios, maimuțoiul așteaptă ca ginerele să se îmbete și el, și-l părăsește într-un hamac agățat în vîrful unui copac.

Bărbatul se trezește, constată că e singur și nu e în stare să coboare. Albinele și viespile îl eliberează și-l sfătuiesc să se răzbune. Bărbatul își ia arcul și

săgeţile, îi urmăreşte pe maimuţoi şi-i ucide pe toţi, cu excepţia soţiei lui însărcinate. Mai tîrziu, aceasta se va uni incestuos cu propriul ei fiu; din unirea aceasta se trag toate maimuţele guariba (Murphy 1, p. 118).

• M_{39}. *Arawak din Guyana: rîsul interzis.*

Diferite incidente mitice se referă la o vizită la maimuţe, de care nu trebuie să rîzi sub pedeapsa cu moartea, şi la primejdia care te pîndeşte dacă rîzi de duhurile supranaturale sau dacă le imiţi glasul (Roth 1, p. 146, 194, 222).

Vom reveni mai departe asupra transformării: jaguar ⟶ maimuţă. Pentru moment, problema care se pune e aceea a importanţei rîsului şi semnificaţiei lui. Mai multe mituri ne permit să răspundem la întrebare:

• M_{40}. *Kayapó-gorotiré: originea rîsului.*

Un bărbat rămăsese să lucreze la grădină în timp ce tovarăşii lui vînau. Făcîndu-i-se sete, se duse la un izvor din pădurea vecină, pe care-l cunoştea, şi, tocmai cînd să bea, auzi un murmur ciudat care venea de sus. Ridică ochii, şi văzu o fiinţă necunoscută, atîrnată de o creangă cu picioarele. Era un Kuben-niêpré, fiinţă cu trup omenesc, dar cu aripi şi picioare de liliac.

Creatura se dădu jos. Nu ştia să vorbească pe limba oamenilor, dar îl mîngîie pe bărbat, ca să-şi arate intenţiile prieteneşti. Dar duioşia ei plină de entuziasm se exprima cu ajutorul unor mîini reci şi al unor unghii ascuţite, care-l gîdilară pe om şi-l făcură să izbucnească în primul hohot de rîs.

Fu adus într-o peşteră care semăna cu o locuinţă înaltă din pietre, unde locuiau liliecii; aici omul observă că pămîntul, pe care nu se aflau nici un obiect sau unealtă, era acoperit de dejecţiile liliecilor care stăteau agăţaţi de boltă. Pereţii erau împodobiţi în întregime cu picturi şi desene.

Gazdele îl primiră pe bărbat cu noi mîngîieri; nici nu mai putea de atîta gîdilat și de atîta rîs. Ajuns la capătul puterilor, leșină. Își recăpătă cunoștința mult mai tîrziu, cînd izbuti să fugă și se întoarse în sat.

Indienii aflară cu indignare la ce chinuri fusese supus tovarășul lor. Organizară o expediție de pedeapsă și încercară să-i afume pe toți liliecii în timpul somnului, dînd foc la un morman de frunze uscate, în peșteră, după ce în prealabil astupaseră intrarea. Dar toate animalele fugiră printr-o deschizătură din vîrful bolții, mai puțin un pui care fu prins.

Încercară să-l crească în sat, cu mare greutate. Animalul învăță să meargă, dar trebui să i se instaleze o stinghie de care se agăța noaptea cu picioarele ca să doarmă cu capul în jos. În curînd muri.

Războinicul indian disprețuiește rîsul și gîdilatul, care nu sînt bune decît pentru femei și copii (Banner 1, p. 60-61).

Același motiv se întîlnește în cosmologia indienilor guarayu din Bolivia: pe drumul care-i duce la Marele Strămoș, morții trebuie să treacă prin diferite încercări, din care una constă în aceea că sînt gîdilați de o maimuță marimono (*Ateles paniscus*) cu unghii ascuțite. Victima care ar rîde ar fi devorată (• M_{41}). Poate că pentru acest motiv, ca și kayapó, bărbații guarayu disprețuiesc rîsul, pe care-l consideră o comportare feminină (Pierini, p. 709 și n. 1).

Paralelismul acesta între mitologia Braziliei orientale și mitologia boliviană e confirmat de un mit al indienilor tacana (• M_{42}), care sînt și ei un trib bolivian. Mitul se referă la o femeie care s-a căsătorit fără să știe cu un bărbat liliac, care se teme de lumină. De aceea el lipsește de acasă în timpul zilei, sub pretextul că lucrează la grădină. Seara își anunță sosirea cîntînd din fluier. În cele din urmă va muri de mîna soției lui, supărată de atitudinea unui liliac care o privea rîzînd, și în care ea nu-și recunoscuse soțul (Hissink-Hahn, p. 289-290).

Indienii apinayé au un mit analog celui kayapó, deși tema rîsului nu apare de loc (• M_{43}). Se recunoaște totuși peștera liliecilor și ieșirea ei aflată în vîrf; încheierea, relatînd

tristul sfîrşit al puiului de liliac făcut prizonier, este aceeaşi. În versiunea apinayé, liliecii sînt dușmanii oamenilor, pe care-i atacă şi cărora le sfărîmă capul cu securi ceremoniale în formă de ancoră. Afumate, animalele izbutesc să fugă, nu fără a le lăsa oamenilor securile ceremoniale şi o mulţime de găteli (Nim. 5, p. 179-180; C.E. de Oliveira, p. 91-92).

După un alt mit apinayé (• M_{44}), securile acestea fuseseră luate de femei, atunci cînd s-au despărţit de bărbaţi după ce aceştia uciseseră crocodilul pe care îl luaseră ele drept amant. Din nefericire, satului masculin îi lipseşte una dintre securi, pe care doi fraţi o vor obţine de la sora lor (Nim. 5, p. 177-179).

Să rămînem însă la lilieci. E uimitor că, în amîndouă miturile gé în care figurează, rolul lor constă în a-l sau a-i deschide pe erou (eroi), fie făcîndu-i să "plesnească" de rîs, fie crăpîndu-le capul. Deşi au fără îndoială o conotaţie sinistră, liliecii apar peste tot ca stăpîni ai bunurilor culturale, la fel ca jaguarul în alte mituri gé. Bunurile acestea constau fie în picturi rupestre[30], fie în securi ceremoniale (cf. Ryden); şi poate în instrumente muzicale în mitul tacana.

• M_{45}. *Tereno: originea vorbirii.*

După ce i-a extras pe oameni din măruntaiele pămîntului, demiurgul Orekajuvakai a vrut să-i facă să vorbească. Le-a poruncit să se aşeze în şir unul după celălalt, şi l-a chemat pe puiul de lup ca să-i facă să rîdă. Lupul făcu tot felul de maimuţăreli (*sic*), îşi muşcă şi coada, dar degeaba. Atunci Orekajuvakai îl chemă pe micul broscoi rîios roşu, care înveseli pe toată lumea cu mersul lui comic. Cînd acesta trecu a treia oară de-a lungul şirului, oamenii începură să vorbească şi să rîdă în hohote... (Baldus 3, p. 219).

• M_{46}. *Bororo: soţia jaguarului*
(parţial; cf. mai jos, p. 426, n. 50).

Ca să scape cu viaţă, un indian trebuise să se înduplece să-şi dea fata după jaguar. Cînd ea era însărcinată şi aproape de soroc, jaguarul, plecînd la

vînătoare, îi puse în vedere să nu rîdă, orice s-ar fi întîmplat. Ceva mai tîrziu, tînăra aude glasul schimonosit şi caraghios al unei larve mari (al mamei jaguarului, în unele versiuni), care încearcă astfel s-o facă să-şi piardă seriozitatea. Femeia îşi ţine rîsul, dar degeaba: tot îi scapă un zîmbet. Cuprinsă pe loc de dureri cumplite, îşi dă sufletul. Jaguarul se întoarce la vreme ca să facă un fel de operaţie cezariană cu ghearele. Îi scoate din cadavru şi-i salvează astfel pe cei doi gemeni, care vor deveni eroii culturali Bakororo şi Ituboré (Colb. 3, p. 193).

Un mit analog (• M_{47}) al indienilor kalapalo de pe Xingú superior transformă episodul rîsului în acela al unui vînt emis de soacră, şi de care ea o învinuieşte pe noră (Baldus 4, p. 45). Fie:

	M_{46}	M_{47}
Imputat/interzis	–	+
Sus/jos	+	–
Intern/ extern	+	–

Într-un mit guyanez (• M_{48}) o femeie este dusă în cer pentru că nu şi-a putut stăpîni rîsul, privind baletul unor mici broaşte ţestoase (Van Coll, p. 486).

• *M_{49}. Mundurucú: soţia şarpelui.*

O femeie avea ca amant un şarpe. Sub pretextul de a culege fructe de sorveira (*Couma utilis*), ea se ducea în fiecare zi în pădure ca să se întîlnească cu şarpele care locuia chiar într-un astfel de arbore. Făceau dragoste pînă seara, şi, cînd venea timpul să se despartă, şarpele îi arunca de sus destule fructe pentru ca femeia să-şi umple coşul.

Cuprins de bănuieli, fratele îşi pîndeşte sora, care e însărcinată. Fără să-i poată vedea amantul, o aude pe aceasta strigînd în timpul hîrjonelilor amoroase: "Nu mă mai face să rîd atîta, Tupasherébé (numele şarpelui) ! Mă faci să rîd atît de tare că mă scap pe

mine !" În cele din urmă, fratele îl vede pe şarpe şi-l ucide...

Mai tîrziu, feciorul pe care-l avu femeia de la şarpe îşi răzbună tatăl (Murphy 1, p. 125-126).

• *M_{50}. Toba-pilagá: soţia şarpelui.*

Era odată o fată căreia nu înceta să-i curgă sîngele menstrual. "Nu mai termini cu indispoziţia ?" era întrebată mereu. "Numai cînd e soţul meu aici." Dar nimeni nu ştia care era soţul ei. Mai mult, fata rîdea fără încetare.

În cele din urmă se descoperă că fata şedea toată vremea aşezată în coliba ei, chiar deasupra găurii în care locuia soţul ei, pitonul. I se întinde o capcană acestuia şi e ucis. Şi cînd fata dă naştere la şase şerpişori, sînt ucişi şi ei. Fata se transformă în iguană (Métraux 5, p. 65-66).

O remarcă în legătură cu acest ultim mit. Fluxul menstrual al eroinei încetează numai, zice ea, cînd soţul ei "e aici", adică atunci cînd împrejurările fac să fie, ca să spunem aşa, astupată. Pentru că "fetele cu şarpe" au în America de Sud această caracteristică uimitoare: în mod normal sînt deschise. Eroina unui mit bororo deja rezumat (M_{26}) fusese fecundată accidental de sîngele unui şarpe ucis de soţul ei la vînătoare. Şi fiul şarpe conceput astfel stă de vorbă cu ea, iese din matrice şi intră la loc după cum pofteşte (cf. mai sus, p. 141). Aceeaşi indicaţie într-un mit tenetehara (• M_{51}): fiul amantei şarpelui iese din sînul matern în fiecare dimineaţă, şi se întoarce seara. Fratele mamei o sfătuieşte pe aceasta să se ascundă, şi-l ucide pe copil (Wagley-Galvão, p. 149). Într-un mit warrau (• M_{52}), femeia îl transportă în trupul ei chiar pe amant, care o părăseşte doar uneori, ca să se suie în copacii fructiferi şi s-o aprovizioneze (Roth 1, p. 143-144).

Seria mitică examinată adineauri ne permite deci să stabilim o legătură între rîs şi diverse modalităţi de deschidere corporală. Rîsul este deschidere; e cauza deschiderii; sau deschiderea însăşi apare ca o variantă combinatorie a rîsului. Nu e

deci surprinzător dacă gîdilatul, cauza fizică a rîsului ($M_{36,37,40,41}$) poate fi înlocuit de alte cauze, tot fizice, ale unei deschideri corporale:

• *M_{53}. Tukuna: ginerele jaguarului.*

Un vînător rătăcit ajunge la sălaşul jaguarului. Fiicele jaguarului îl poftesc să intre, nu fără a-i fi explicat că maimuţa pe care o urmărea el era animalul lor familiar. Cînd se întoarce jaguarul şi simte miros de carne omenească, soţia lui îl ascunde pe vînător sub acoperiş. Jaguarul aducea un caetetu pentru cină [cf. mai sus, p. 116]. După ce a cerut să-i fie înfăţişat omul tremurînd de frică, şi după ce l-a lins din cap pînă în picioare, fiara îşi scoate blana, ia înfăţişare omenească, şi stă la taclale cu oaspetele lui pînă la ora cinei.

Totuşi, soţia jaguarului îl anunţă în secret pe vînător că va trebui să mănînce o carne foarte ardeiată, dar că nu trebuie să se arate stînjenit de aceasta. Cina arde gura într-adevăr, dar omul reuşeşte cu chiu cu vai să-şi ascundă suferinţa. Jaguarul e încîntat, îl felicită, şi-i arată drumul spre sat.

Dar vînătorul se rătăceşte şi se întoarce la jaguar, care-i arată un alt drum; iar se rătăceşte, iar se întoarce. Fetele jaguarului îi propun să le ia de soţii; bărbatul acceptă, şi jaguarul încuviinţează.

Într-o zi, după multă vreme, se întoarse în sat să-şi vadă părinţii. Mama lui observă că devenise fioros, iar trupul său începuse să se acopere cu pete, ca blana jaguarului. Ea îl vopsi tot în negru cu praf de cărbune. El fugi în pădure, unde soţiile sale omeneşti îl căutară pretutindeni. N-a mai fost văzut niciodată (Nim. 13, p. 151-152).

Mitul acesta se leagă după două axe de simetrie diferite, pe de o parte - cu inversiunea sexelor - de mitul ofaié despre femeia jaguarului, pe de altă parte, de mitul mundurucú, referitor, ca şi acesta, la un străin devenit ginerele jaguarului. În cazul din urmă, sexele sînt neschimbate, dar asistăm la o dublă

transformare: din cerb (M_{37}), eroul a devenit om (M_{53}), şi încercarea la care e supus nu mai constă în gîdilatul destinat să-i provoace rîsul (M_{37}), ci într-o tocană ardeiată, ca să-l facă să geamă (M_{53}). Mai mult, cerbul are grijă să nu-i mănînce hrana jaguarului (care-i este omologă: carne de cerb), pe cînd omul mănîncă hrana jaguarului, deşi-i e heterologă (de nemîncat, pentru că prea condimentată). Prin urmare omul se identifică definitiv cu jaguarul, pe cînd cerbul se desparte definitiv de el.

Din acest izomorfism între cele două mituri, care ar merita un studiu separat, rezultă că rîsul provocat de gîdilat, şi gemetele smulse de ardei pot fi tratate ca variante combinatorii ale deschiderii corporale şi, aici îndeosebi, ale deschiderii orale.

În fine, şi ca să terminăm cu rîsul, trebuie să notăm că în America de Sud (ca şi în alte regiuni ale lumii), unele mituri pun în legătură rîsul cu originea focului de bucătărie, ceea ce ne dă o garanţie suplimentară că, întîrziind asupra temei rîsului, nu ne îndepărtăm de subiectul nostru:

• *M_{54}. Tukuna: originea focului şi a plantelor cultivate* (parţial; cf. mai jos, p. 223).

Odinioară, oamenii nu cunoşteau nici maniocul dulce şi nici focul. O bătrînă primise de la furnici taina maniocului, şi prietenul ei, pasărea de noapte (o specie de înghitevînt: *Caprimulgus* sp.) îi aducea focul (pe care-l aducea ascuns în cioc) ca să-şi fiarbă maniocul, în loc să-l încălzească expunîndu-l la soare, sau ţinîndu-l sub braţ.

Indienilor le plac la nebunie turtele bătrînei, şi vor să ştie cum le prepară. Ea le răspunde că le pregăteşte la căldura soarelui. Înveselită de minciună, pasărea izbucneşte în rîs, şi i se văd flăcări ieşind din gură. Îi deschid ciocul cu forţa şi-i iau focul. De atunci, înghitevîntul are un cioc larg (Nim. 13, p. 131)[31].

Deşi motivul rîsului nu figurează explicit în el, e util să introducem aici un mit bororo care se referă la originea focului, şi care ne va permite să legăm consideraţiile care preced de ansamblul argumentaţiei noastre.

• M_{55}. *Bororo: originea focului.*

Odinioară, maimuţa era ca un om: n-avea peri, se plimba cu piroga, se hrănea cu porumb şi dormea într-un hamac.

Într-o zi deci, maimuţa naviga însoţită de un préa (*Cavia aperea*) şi se nelinişti văzîndu-l că roade lacom porumbul îngrămădit pe fundul pirogii, fiindcă se întorceau de la plantaţia lor: "Opreşte-te, îi zise ea, sau o să găureşti barca, o să intre apă, o să ne înecăm, tu n-o să scapi, şi o să te mănînce peştii piranhas". Dar préa continua să roadă, şi se întîmplă tocmai ce prevăzuse maimuţa. Cum ştia foarte bine să înoate, aceasta izbuti să-şi înfigă mîna în branhiile unui piranha şi, ducîndu-şi prada, ajunse singură la mal.

Ceva mai tîrziu, se întîlni cu jaguarul, care se minună la vederea peştelui şi se invită singur la cină. "Dar, întreabă el, unde este focul ?" Maimuţa îi arată jaguarului soarele care cobora spre orizont, scăldînd depărtările într-o lumină de jăratic: "Acolo, zise ea. Nu vezi ? Du-te să-l aduci".

Jaguarul se duce pînă foarte departe şi se întoarce, mărturisindu-şi neizbînda. "Ba da, reia maimuţa, uite-l acolo, roşu şi înflăcărat ! Fugi, fugi o dată ! Şi de data aceasta, du-te pînă la foc, ca să ne putem frige peştele !" Şi jaguarul aleargă...

Atunci maimuţa inventează tehnica producerii focului prin învîrtirea unui băţ proptit de altul, pe care oamenii o vor învăţa mai apoi de la ea. Aprinde un foc bun, frige peştele şi-l mănîncă în întregime, lăsînd numai oasele. După care, se suie într-un copac - unii spun că era un jatoba - şi se cocoaţă în vîrf.

Cînd jaguarul se întoarce rupt de oboseală, înţelege că a fost victima unei păcăleli şi se indignează: "Afurisita asta de maimuţă, o s-o ucid dintr-o muşcătură ! Dar unde-i ?" Jaguarul mănîncă mai întîi resturile peştelui, apoi o caută pe maimuţă după urme, dar fără succes. Maimuţa fluieră, fluieră din nou. În sfîrşit, jaguarul o vede şi-i cere să coboare, dar aceasta refuză,

de teamă ca, în ciuda asigurărilor jaguarului, acesta să n-o ucidă. Jaguarul provoacă atunci un vînt puternic, care clatină vîrful copacului; maimuţa se agaţă, dar în curînd puterile îi slăbesc şi nu se mai ţine decît cu o mînă. "Îmi dau drumul, îi strigă ea jaguarului, deschide gura !" Jaguarul deschide botul cît poate de tare, iar maimuţa, coborînd, dispare înăuntru. Ajunge în burta fiarei. Şi jaguarul, mîrîind şi lingîndu-se pe bot, intră în pădure.

Dar lucrurile stau cam prost pentru el, fiindcă maimuţa atîta se zbînţuie în burta lui, încît se simte rău. O imploră pe maimuţă să stea liniştită: degeaba. În cele din urmă maimuţa îşi ia cuţitul, deschide burta jaguarului şi iese. Îl jupoaie pe jaguarul în agonie, şi-i taie pielea în fîşii cu care-şi împodobeşte fruntea. Întîlneşte un alt jaguar, însufleţit de intenţii ostile. Maimuţa îi atrage atenţia asupra gătelilor ei, şi, înţelegînd astfel că interlocutorul este un ucigaş de jaguari, fiara se sperie şi fuge (Colb. 3, p. 215-217).

Înainte de a aborda analiza acestui mit capital[32], vom face cîteva observaţii preliminare. Préa este aici tovarăşul imprudent, încăpăţînat şi nenorocos al maimuţei. Piere datorită *lăcomiei* care provoacă *crăparea pirogii* (adică deschiderea unui obiect manufacturat, care ţine de cultură, în locul - cf. M_5 - unui corp fizic, care ţine de natură). Préa se situează astfel la jumătatea drumului între paznicii neglijenţi din miturile tobamatako $M_{31,32}$ (care sînt *astupaţi:* adormiţi, surzi sau muţi), şi eroul imprudent din mitul warrau M_{28} (care *plesneşte* de rîs), dar în acelaşi timp, în poziţie excentrică (cultură în loc de natură; şi hrană vegetală, pe care o mănîncă el însuşi, afectînd un obiect exterior, în loc de hrană animală - peşte sau carne - mîncată de altul, şi afectînd corpul propriu).

La ofaié, care au fost odinioară vecinii meridionali ai indienilor bororo, préa figurează în mit ca acela care a introdus printre oameni focul şi bucătăria (rol atribuit maimuţei, tovarăşul préa-ului, în miturile bororo):

• M_{56}. *Ofaié: originea focului.*

Odinioară, mama jaguarului era stăpîna focului. Animalele s-au înțeles ca să fure un tăciune. Tatú-ul încearcă primul: se duce la bătrînă, pretinde că i-e frig, cere și obține îngăduința de a se încălzi. O gîdilă pe bătrînă sub brațe ca s-o adoarmă, și cînd simte că mușchii i se lasă moi, ia un tăciune și fuge. Dar femeia se trezește și fluieră ca să-i dea de veste fiului ei, jaguarul. Acesta îl prinde pe tatú, și-i ia tăciunele.

Același ghinion îl au și cotia, apoi tapirul, maimuța capucin, maimuța urlătoare, în sfîrșit toate animalele. Îi era dat préa-ului, animal neînsemnat, să reușească acolo unde toate celelalte au dat greș.

Dar préa procedează altfel. Ajunge la locuința jaguarului și spune de-a dreptul: "Bună ziua, bunico, ce mai faci? Am venit să iau focul." La care pune mîna pe un tăciune, îl atîrnă la gît și pleacă (de comparat: Matako *in* Métraux 3, p. 52-54 și 5, p. 109-110).

Alarmat de fluieratul mamei sale, jaguarul vrea să-i taie drumul préa-ului; dar acesta reușește să-l evite. Jaguarul pornește în urmărire, dar préa e cu mai multe zile înaintea lui. Îl ajunge în sfîrșit din urmă pe celălalt mal al fluviului Paraná. "Să stăm de vorbă", îi zice préa jaguarului. "Acum că ai pierdut focul, va trebui să găsești un alt mijloc de trai." În vremea aceasta, tăciunele (despre care ceea ce urmează sugerează că era mai degrabă un butuc) continuă să ardă, "devenind cu atît mai ușor de dus."

Préa este un animal înșelător. Așa era și pe vremea aceea; de aceea izbuti să-l păcălească pe jaguar explicîndu-i că nici un aliment nu e mai sănătos decît carnea crudă și sîngerîndă. "Am înțeles, zise jaguarul, să încercăm", și dă o lovitură de labă peste botul préa-ului, scurtîndu-l, așa cum a și rămas de atunci. Convins în cele din urmă de către préa (care se face astfel vinovat de primejdia pe care o reprezintă azi jaguarul pentru oameni), că mai există și alte prăzi, jaguarul îi dă o lecție de bucătărie: "Dacă te grăbești, aprinde un foc,

înfige carnea în frigare şi frige-o; dacă ai destul timp, coace-o într-un cuptor săpat în pămînt, încins dinainte, învelind carnea în frunze şi punînd deasupra jar şi pămînt." - În timpul acestor explicaţii, tăciunele arde de tot şi se stinge.

Jaguarul îl învaţă atunci pe préa tehnica focului prin sfredelire, şi préa începe să străbată lumea, aprinzînd focuri peste tot. Folosirea focului ajunge pînă în satul lui, unde tatăl préa-ului şi ceilalţi locuitori îi fac o primire triumfală. Se mai văd încă în brusă resturile calcinate ale focurilor aprinse de préa (Ribeiro 2, p. 123-124).

Mitul acesta ofaié face după cum se vede tranziţia între mitul bororo despre inventarea focului de către maimuţă, tovarăşul unui préa, şi miturile gé despre furtul focului de la jaguar de către oamenii ajutaţi de animale, sau transformaţi în animale. Într-adevăr, préa îi fură focul jaguarului (ca şi animalele din miturile gé), şi, după ce l-a pierdut, îi învaţă pe oameni tehnica de producere a focului, ca maimuţa din mitul bororo.

Tot în legătură cu préa, se va fi observat că mitul explică în treacăt de ce animalul are botul scurt. Chestiunea e importantă, pentru că am văzut mai sus (M_{18}) că indienii kayapó îi disting pe caetetu de queixada după lungimea rîturilor respective. O remarcă a lui Vanzolini (p. 160) sugerează că şi timbira se conduc după prezenţa sau absenţa cozii ca să distingă între ele speciile de rozătoare. Două specii de rozătoare figurează în miturile pe care le-am examinat pînă în prezent. Préa (*Cavia aperea*) este micul tovarăş al maimuţei (M_{55}) sau "frăţiorul" animalelor (M_{56}); cotia sau aguti (*Dasyprocta* sp.) este fratele mai mic al eroului din mitul de referinţă (M_1). Pe de altă parte, un mit kayapó (• M_{57}; Métraux 8, p. 10-12) vorbeşte despre două surori, dintre care una s-a transformat în maimuţă, iar cealaltă în paca (*Coelogenys paca*). Despre *Dasyprocta* sp., un zoolog spune că "e specia cea mai importantă ca sursă de hrană în tot timpul anului"; şi despre *Coelogenys paca*, "că e un vînat din cele mai apreciate" (Gilmore, p. 372). Aguti (*Dasyprocta*) cîntăreşte 2 pînă la 4 kg,

iar paca, pînă la 10 kg. Ştim din mitul ofaié (M_{56}) că préa este considerat un animal foarte mic, din toate cel mai neînsemnat. Rudă apropiată a cobaiului, are 25 pînă la 30 cm lungime, şi, în sudul Braziliei, e dispreţuit chiar şi ca vînat (Ihering, art. "Préa").

Adunînd toate aceste elemente, am fi tentaţi să stabilim între două specii de rozătoare, sau între o specie de rozător şi o specie de maimuţă, o relaţie analogă cu aceea stabilită de mituri între cele două specii de porci. Opoziţia între lung şi scurt (aplicată la rîtul şi la părul porcilor, cf. $M_{16,18}$, şi p. 119) ar sluji şi la opunerea a două grupuri, altminteri asociate: maimuţa şi préa (M_{55}), maimuţa şi paca (M_{57}), şi, pe motivul poziţiilor lor similare în M_1, M_{55} şi M_{134}, cotia şi préa... Dar nu ştim cu precizie dacă opoziţia se întemeiază pe mărimea relativă, pe lungimea botului, pe prezenţa sau absenţa cozii. Ea există totuşi, de vreme ce un mit mundurucú (• M_{58}) explică în ce fel le-au făcut animalele un vagin femeilor, pe vremea cînd acestea n-aveau aşa ceva. Vaginele făcute de aguti erau lungi şi subţiri, iar cele făcute de paca, rotunjite (Murphy 1, p. 78).

Dacă ipoteza (pe care numai o înaintăm aici cu prudenţă) ar fi confirmată, s-ar putea stabili o echivalenţă cu miturile despre originea porcilor sălbatici, sub forma:

a) UNGULATE:

	queixada (110 cm) >	caetetu (90 cm)
rîtul:	lung	scurt
părul:	lung	scurt

b) ROZĂTOARE:

paca (70 cm) >	aguti (50 cm)>	préa (30 cm) >	şobolanul (*Cercomys*)
		"bot scurt" (ofaié)	
"fără coadă"[33]		"fără coadă...	...coadă lungă" (timbira)
"vagin rotunjit...	...vagin alungit" (mundurucú)		

a) *Vînat mare:* (queixada: caetetu):: (lung: scurt).
b) *Vînat mic:* (maimuță: rozătoare *x*, *y*):: (rozător *x*: rozător *y*):: (lung: scurt).

Sub acest raport, s-ar putea trata atunci grupul care a fost examinat ca pe o transformare slăbită a grupului ce cuprinde mituri despre originea porcilor sălbatici, ceea ce ne-ar îngădui să le legăm pe acestea din urmă printr-o legătură suplimentară de grupul miturilor despre originea focului. Opoziția între vînat mare și mic este de altfel dată direct de aceste mituri. Despre Karusakaibé, răspunzător de originea porcilor, indienii mundurucú spun că "înainte de el exista numai vînatul mărunt; el a făcut să apară vînatul mare" (Tocantins, p. 86). Conceptualizarea perechii queixada-caetetu sub forma unui cuplu de opoziții este confirmată de un comentariu al lui Cardus (p. 364-365), de inspirație evident indigenă.

Cercetarea aceasta ne-ar duce mai departe decît putem să mergem în limitele pe care ni le-am impus, și preferăm deci să demonstrăm legătura dintre cele două grupuri de mituri despre originea focului (furat de la jaguar, sau învățat de la maimuță ori de la préa)[34] utilizînd o metodă mai directă.

E clar, într-adevăr, că mitul bororo despre originea focului (M_{55}) și miturile gé pe aceași temă (M_{7-12}) sînt riguros simetrice (tabel, p. 178).

Dacă opoziția: maimuță / préa ar putea fi interpretată, așa cum am formulat ipoteza, ca o formă slabă a opoziției: queixada / caetetu, am dispune de o dimensiune suplimentară, pentru că această a doua opoziție trimite la opoziția: soț de soră / frate de soție, adică la relația dintre cei doi eroi ai miturilor gé. Dar există o dovadă încă și mai convingătoare a validității reconstrucției noastre.

Versiunea kayapó-kubenkranken (M_8) conține un amănunt ininteligibil în sine, dar pe care numai mitul bororo (M_{55}) îl poate elucida. Indienii kayapó spun într-adevăr că, atunci cînd jaguarul înalță capul și-l descoperă pe erou pe stîncă, are grijă să-și acopere gura. Or, maimuța din mitul bororo, în momentul în care simte că va scăpa creanga, îi cere jaguarului să deschidă gura, ceea ce el și face. Fie, într-un caz, o conjuncție mediatizată (deci salutară) care se operează de jos în sus; și, în celălalt caz, o conjuncție nemediatizată (deci dezastruoasă), care se

operează de sus în jos. Mitul kayapó se luminează deci prin mitul bororo: dacă jaguarul kayapó nu şi-ar fi acoperit botul cu laba, eroul ar fi căzut înăuntru şi ar fi fost înghiţit: aceasta e tocmai soarta maimuţei bororo. Într-un caz, jaguarul se închide, în celălalt se deschide, purtîndu-se, fie ca paznicii surzi şi muţi din miturile toba-maṭako (M_{31-32}), fie ca fratele care rîde (în loc să devoreze) din mitul warrau (M_{28}): acela care, pentru că s-a "deschis", este el însuşi devorat.

Pe de altă parte, mitul bororo despre originea focului ne ajută să precizăm poziţia semantică a maimuţei, care se situează între aceea a jaguarului şi cea a omului. Ca şi omul, maimuţa se opune jaguarului; ca şi jaguarul, e stăpînul focului pe care oamenii nu-l cunosc. Jaguarul este contrariul omului; maimuţa e mai degrabă contraponderea lui. Personajul maimuţei este constituit astfel din bucăţele, împrumutate cînd de la un termen, cînd de la celălalt. Unele mituri o permutează cu jaguarul (M_{38}); altele, precum acela care tocmai a fost analizat, o permutează cu omul. În sfîrşit, cîteodată apare sistemul triunghiular complet: indienii tukuna explică într-un mit (• M_{60}) că "stăpînul maimuţelor" avea înfăţişare de om, deşi aparţinea unui neam de jaguari (Nim. 13, p. 149).

Examinînd ansamblul miturilor referitoare la rîs, sîntem izbiţi de o contradicţie aparentă. Aproape toate îi atribuie rîsului consecinţe dezastruoase, din care cea mai frecventă e moartea. Numai unele îl asociază cu evenimente pozitive: dobîndirea focului de bucătărie (M_{54}), originea vorbirii (M_{45})... Este locul să amintim că bororo disting două feluri de rîs: cel care rezultă dintr-o simplă gîdilare fizică sau morală, şi rîsul triumfal al invenţiei culturale (M_{20}). De fapt, opoziţia natură / cultură este subiacentă tuturor acestor mituri, aşa cum am indicat deja în legătură cu cele care-i pun în scenă pe lilieci (M_{40}, M_{43}). Animalele acestea încarnează într-adevăr o disjuncţie radicală între natură şi cultură, bine ilustrată de grota lor lipsită de orice mobilă, redusă deci la nişte pereţi bogat împodobiţi, contrastînd cu duşumeaua acoperită de dejecţii (M_{40}). În plus, liliecii monopolizează simbolurile culturii: picturi rupestre, securi ceremoniale. Prin gîdilatul şi mîngîierile lor, provoacă un rîs în ordinea naturii: pur fizic şi oarecum "în gol". Deci un rîs,

vorbind în sens propriu, ucigaş, care joacă de altminteri rolul de variantă combinatorie a deschiderii craniilor cu securea, în M_{43}. Situaţia este exact inversă faţă de cea din M_{45}, unde un erou civilizator "deschide" oamenii conducîndu-i la un spectacol, în scopul ca ei să ajungă să se poată exprima prin limbajul articulat pe care liliecii nu-l cunosc (M_{40}), deoarece aceştia nu au altă opţiune decît aceea a "anticomunicării".

M_{55}2 animale: / maimuţă> préa / aventură acvatică / animal (<) prea îndrăzneţ / animal (<) iese din scenă (mort)

M_{7-12} 2 bărbaţi: / bărbatul *a* > bărbatul *b* / aventură terestră / bărbat (>) prea timorat / iese din scenă (viu)

//

M_{55} animal (>) izolat / întîlnire cu jaguarul /*mediere negativă maimuţă-jaguar* 1) vînat acvatic (peşte) oferit şi refuzat de maimuţă;
2) jaguarul înghite maimuţa.

M_{7-12} om (<) izolat / întîlnire cu jaguarul /*mediere pozitivă jaguar-om* 1) vînat aerian (păsări) cerut de jaguar şi acordat; 2) jaguarul evită să înghită omul.

//

M_{55} maimuţa îl face pe jaguar să ia reflexul (= umbra focului) drept foc / maimuţa stăpîn al focului virtual / maimuţa, stăpîn al obiectelor culturale (pirogă, beţe de aprins focul, cuţit)

M_{7-12} omul nu-l lasă pe jaguar să ia umbra drept pradă / jaguarul, stăpînul focului actual / jaguarul, stăpînul obiectelor culturale (arc, butuc aprins, fire de bumbac)

//

M_{55} maimuţă sus, jaguar jos / jaguar căpcăun / conjuncţie impusă / maimuţă *în burta* jaguarului

M_{7-12} om sus, jaguar jos / jaguar hrănitor / conjuncţie negociată / om *pe spinarea* jaguarului

//

M_{55} 2 jaguari (sex nemarcat) / 1 jaguar ucis, celălalt plecînd / piele smulsă jaguarului (obiect natural)

M_{7-12} 2 jaguari (1 mascul, 1 femelă) / 1 jaguar ucis, celălalt părăsit / focul smuls jaguarului (obiect cultural)

II

SCURTĂ SIMFONIE

MIȘCAREA ÎNTÎI: GÉ

Activitatea căreia ne-am consacrat pînă în prezent ne-a îngăduit să apropiem multe mituri între ele. Dar, grăbiți să întărim și să consolidăm legăturile cele mai aparente, am lăsat ici și colo să atîrne fire care trebuie înnodate înainte ca să se poată afirma că, așa cum credem noi, toate miturile deja examinate își au locul lor într-un ansamblu coerent.

Să încercăm deci să cuprindem dintr-o singură privire tapiseria pe care am alcătuit-o din bucăți, și să facem ca și cum ar fi deja isprăvită, fără să ținem socoteală de lacunele care au mai rămas. Toate miturile noastre se împart în patru grupuri mari, caracterizate două cîte două prin purtările antitetice ale eroului.

Primul grup pune în scenă un erou continent: își reține gemetele cînd i se dă o hrană iritantă (M_{53}); își stăpînește rîsul cînd e gîdilat (M_{37}) sau cînd asistă la ceva comic (M_{7-12}).

Eroul celui de-al doilea grup este dimpotrivă incontinent: pufnește în rîs cînd interlocutorul său gesticulează (M_{28}, M_{38}, M_{48}), sau vorbește pe un ton caraghios (M_{46}). Nu rezistă cînd e gîdilat (M_{40}). Sau nu se poate controla să nu deschidă gura mîncînd, și ca urmare mestecă zgomotos (M_{10}); să nu deschidă urechile ascultînd, și aude astfel chemarea fantomelor (M_9). Sau iarăși, nu-și poate ține sfincterele închise, fie pentru că rîde prea tare (M_{49}, M_{50}), fie pentru că - așa ca în mitul de referință - are dindărătul devorat (M_1); sau în sfîrșit pentru că e un ucigaș flatulent (M_5).

Continență și incontinență, închidere și deschidere, se opun deci mai întîi ca manifestări de măsură și lipsă de măsură. Dar se văd imediat constituindu-se două grupuri complementare față de precedentele, în care continența ia o valoare de lipsă de măsură (pentru că e împinsă prea departe), și unde incontinența (dacă nu e împinsă prea departe) apare, dimpotrivă, ca o conduită plină de măsură.

Continența lipsită de măsură este aceea a eroilor insensibili sau tăcuți (M_{29}, M_{30}); și a eroilor lacomi, care nu pot evacua normal hrana pe care o "conțin" și care deci rămîn închiși (M_{35}) sau condamnați la o formă letală de evacuare (M_5); sau iarăși, a unor eroi indiscreți sau imprudenți care adorm, sînt (crezuți) surzi, sau (devin) muți (M_{31}, M_{32}). Huxley (p. 149-150) a sugerat că procesul digestiv e asimilabil, pe planul mitului, cu o operă de cultură, și în consecință, procesul invers, vomismentul, corespunde unei regresiuni de la cultură la natură. Există cu siguranță ceva adevărat în această interpretare, dar, cum se obișnuiește în analiza mitică, nu poate fi generalizată dincolo de un context particular. Se cunosc numeroase cazuri, în America de Sud și în altă parte, unde vomismentul are o funcție semantică exact inversă: mijloc de a transcende cultura, mai degrabă decît semnalul unei întoarceri la natură. Pe de altă parte, s-ar cuveni să adăugăm că digestia se opune, sub acest raport, nu numai vomismentului, ci și ocluziei intestinale, primul fiind o ingestie răsturnată, celălalt o excreție împiedicată. Femeia din mitul bororo (M_5) exsudează peștii sub formă de boli, neputînd să-i evacueze; băiețelul lacom dintr-un alt mit bororo (M_{35}) își pierde darul vorbirii, pentru că nu reușește să vomite fructele fierbinți pe care le-a înghițit. Strămoșii tereno (M_{45}) dobîndesc darul vorbirii, pentru că rîsul le-a deschis buzele.

Incontinența măsurată aparține eroilor care știu să comunice cu adversarul în mod discret și, am zice, menținîndu-se dedesubtul pragului comunicării lingvistice: lăsîndu-se demascat în tăcere (M_7, M_8, M_{12}), scuipînd pe jos (M_9, M_{10}), sau fluierînd (M_{32}, M_{55}).

Așadar, fie că e vorba să nu cedezi iluziei comice, să nu rîzi (pentru cauze fizice sau psihice), sau să nu faci zgomot mîncînd (și atunci fie că zgomotul provine din masticație, sau

din gemetele smulse de o hrană ardeiată), toate miturile noastre au în comun o dialectică a deschiderii și închiderii operînd la două nivele: cel al orificiilor superioare (gură, ureche), și cel al orificiilor inferioare (anus, meat urinar, vagin)[35]; în sfîrșit, deschiderea se traduce cînd printr-o emisie (zgomot, excreție, exsudație, exhalație), cînd printr-o recepție (zgomot).

Se ajunge astfel la o schiță de sistem:

	M_1	M_5	M_9	M_{10}	M_{46}	$M_{49,50}$	M_{53}
SUS			a auzi prea mult	a mesteca zgomotos	a rîde	a rîde	a geme
		a exsuda					
JOS	a evacua fără digestie	a trage vînturi			a urina	a menstrua	

Dacă suprapunem opoziția: sus / jos, cu o a doua opoziție: anterior / posterior, și dacă punem din acest punct de vedere că:

gură: ureche:: vagin: anus,

tabloul precedent poate fi simplificat:

	M_1	M_5	M_9	M_{10}	M_{46}	$M_{49,50}$	M_{53}
Sus (+) / jos (–)	–	–	+	+	+	+,–	+
Anterior (+) / posterior (–)	+	–	–	+	+	+	+
Emisie (+) / recepție (–)	+	+	–	+	–	–,+	+

(Deși pun problema în termeni formal identici, M_{10} și M_{53} diferă prin soluție, deoarece în M_{53}, eroul reușește să

rămînă tăcut, deși hrana jaguarului îi arde gura, iar în M_{10}, eroul face zgomot mîncînd, atît de crocantă este hrana jaguarului.)

MIȘCAREA A DOUA: BORORO

Să revenim acum la miturile adunate în prima parte. Ce este comun între mitul de referință (M_1) și grupul gé referitor la originea focului (M_{7-12})? La prima vedere, numai episodul căutătorului de păsări. În ce privește restul, mitul bororo începe cu o poveste de incest care nu apare explicit în miturile gé. În schimb, acestea din urmă se construiesc în jurul vizitei la jaguar, stăpînul focului, care se presupune a fi la originea alimentelor gătite; nimic asemănător nu apare în mitul bororo. O analiză grăbită ne-ar putea îndemna să conchidem că episodul căutătorului de păsări a fost împrumutat, fie de bororo, fie de gé, și inserat, de către unii sau de către ceilalți, într-un context complet diferit de contextul său de origine. Miturile ar fi deci făcute din bucăți și bucățele.

Ne propunem să demonstrăm că e vorba dimpotrivă chiar de același mit, și că divergențele aparente dintre versiuni trebuie să fie tratate ca produse ale transformărilor ce au loc în sînul unui grup.

În primul rînd, toate versiunile (bororo: M_1; și gé: M_{7-12}) evocă folosirea unui arc și a unor săgeți, confecționate din crengi. Unii lasă a se înțelege că trebuie să vedem aici originea armelor de vînătoare, necunoscute încă de oameni, ca și focul, și a căror taină s-ar fi aflat tot în posesia jaguarului. Mitul bororo nu conține episodul jaguarului, dar faptul că eroul rărăcit și înfometat improvizează arcul și săgețile în vîrful peretelui stîncos, atestă că această creare, sau re-creare, a armelor de vînătoare, este un motiv comun întregului ansamblu luat în considerare. Se va observa de altminteri că inventarea arcului și săgeților, în lipsa jaguarului (absent din mit) se potrivește perfect cu inventarea focului de către maimuță, în lipsa (momentană) a jaguarului, în M_{55}, în timp ce, după miturile gé, eroul primește direct de la jaguar (în loc să le inventeze) arcul și săgețile gata confecționate, iar focul gata aprins.

Să ajungem la divergenţa cea mai gravă. Toate miturile gé (M_7 pînă la M_{12}) se prezintă ca mituri de origine: e vorba de originea focului. Motivul acesta pare complet absent din mitul bororo. Să fie într-adevăr aşa?

Autorii lucrării *Os Bororos orientais* fac în două rînduri o observaţie importantă în legătură cu acest mit. El se referă, spun ei, la "originea vîntului şi ploii" (Colb. 3, p. 221, 343). În plus, fac anumite consideraţii geologice asupra eroziunii pluviale, asupra lateritizării solului, formării pereţilor abrupţi şi a "marmitelor" formate la picioarele acestora datorită şiroirii. În anotimpul ploios, marmitele, care de obicei sînt pline de pămînt, se umplu cu apă, şi seamănă cu nişte recipiente. Remarca aceasta, care nu trimite la nici un incident din mit, deşi îi slujeşte drept introducere, ar fi deosebit de sugestivă, dacă, aşa cum se întîmplă de multe ori în lucrare, ar repeta glosa unui informator. Într-adevăr, miturile gé, de care încercăm să apropiem mitul de referinţă, se referă expres la originea bucătăriei.

Dar mitul bororo nu face aluzie decît la o singură furtună, şi nimic în text nu indică a fi fost vorba de cea dintîi. Ne amintim că eroul se întoarce în sat şi că, în timpul primei nopţi petrecute acolo, se dezlănţuie o furtună violentă, care stinge toate vetrele, cu excepţia uneia singure. Totuşi concluzia primei versiuni publicate a lui M_1 sugera limpede caracterul etiologic al mitului (cf. mai sus, p. 62), şi deşi această frază nu mai figurează în versiunea a doua, comentariul confirmă faptul că indigenii interpretează mitul în acest fel. Mitul bororo ar fi deci şi el un mit de origine: nu a focului, ci a ploii şi vîntului, care sînt - în această privinţă textul este clar - opusul focului, de vreme ce-l sting. Ca să spunem aşa: antifocul.

Mai mult. dacă furtuna a stins toate vetrele din sat, mai puţin aceea din coliba în care s-a refugiat eroul[36], acesta se află pentru moment în situaţia jaguarului: este stăpînul focului, şi toţi locuitorii din sat trebuie să i se adreseze lui pentru a obţine jăratic, ca să-şi aprindă focul pierdut. În acest sens, şi mitul bororo se referă la originea focului, deşi prin preteriţie. Diferenţa faţă de versiunile gé ar ţine atunci de modul mai slab în care motivul acesta e tratat în el. Într-adevăr, evenimentul se situează în viaţa istorică a vieţii săteşti, şi nu în timpurile mitice, arătînd introducerea artelor civilizaţiei. În primul caz, focul e pierdut de

o colectivitate restrînsă, care înainte îl avea; în cazul celălalt, este acordat întregii omeniri, care înainte îl ignora. Totuşi, versiunea krahó (M_{11}) oferă o formulă intermediară, de vreme ce omenirea (întreagă) este privată de foc de către eroii culturali, care o părăsesc ducînd focul cu ei[37].

Demonstraţia precedentă ar fi întărită şi mai bine dacă ar fi cu putinţă să interpretăm numele purtat de eroul mitului de referinţă: Geriguiguiatugo, pornind de la: gerigigi, "lemn de foc", şi atugo, "jaguar", adică: jaguarul stăpîn al lemnelor de foc, pe care îl cunoaştem ca pe un erou gé, vizibil absent din miturile bororo, dar care ar apare în filigran prin etimologia numelui atribuit unui personaj care, după cum am văzut, îi îndeplineşte cu exactitate funcţia. Ar fi totuşi riscant să pornim pe această cale, deoarece transcrierile de care dispunem sînt dubioase din punct de vedere fonologic. Pe de altă parte, se va verifica în cele ce urmează (p. 284) exactitatea etimologiei avansate de Colbacchini şi Albisetti, fără ca să trebuiască să excludem a priori faptul că acelaşi nume ar putea avea mai multe interpretări.

Oricum, nu mai avem nevoie de dovezi suplimentare ca să recunoaştem că mitul bororo aparţine aceluiaşi grup cu miturile gé, şi că se află în raport de transformare cu ele.

Transformarea consistă în:

1° slăbirea opoziţiilor, în ce priveşte originea focului;

2° inversiunea conţinutului etiologic explicit, care aici este originea vîntului şi ploii: antifocul;

3° permutarea eroului, care ocupă locul atribuit jaguarului în miturile gé, şi anume de stăpîn al focului;

4° inversiunea corelativă a legăturilor de filiaţie: jaguarul gé este tatăl (adoptiv) al eroului, pe cînd eroul bororo, corespunzător jaguarului, este un fiu (adevărat) al unui tată uman;

5° permutarea (echivalentă cu o inversiune) a atitudinilor familiale: în mitul bororo, mama este "apropiată" (incestuoasă), tatăl "îndepărtat" (ucigaş); în versiunile gé, dimpotrivă, tatăl adoptiv este "apropiat": protector al copilului, *ca* o mamă - îl duce în spate, îl curăţă, îl adapă, îl hrăneşte - şi *împotriva* mamei - pe care-şi îndeamnă fiul s-o rănească sau s-o ucidă -, pe cînd mama adoptivă este îndepărtată, pentru că e însufleţită de intenţii ucigaşe.

În sfîrşit, eroul bororo nu este un jaguar (deşi exercită discret funcţia acestuia), dar ni se spune că pentru a-şi ucide tatăl se transformă în cerb. Problemele relative la poziţia semantică a cervideelor în mitologia sudamericană vor fi discutate în altă parte, şi ne vom limita deocamdată la a formula regula care ne va permite să transformăm acest episod într-un episod corespunzător din grupul gé. Acesta din urmă pune în scenă un jaguar adevărat, care nu-şi ucide fiul "fals" (adoptiv), deşi această purtare ar fi fost conformă şi cu natura jaguarului (carnivor), şi cu aceea a eroului (în situaţie de pradă). Invers, în mitul bororo, un fals cerb (eroul deghizat) îşi ucide tatăl adevărat, deşi această purtare e în contradicţie şi cu natura cerbului (ierbivor), şi cu natura victimei (vînător la pîndă). Ne amintim, într-adevăr, că această crimă are loc în timpul unei vînători conduse de tată.

Numeroase mituri nord- şi sudamericane pun jaguarul şi cerbul în corelaţie şi în opoziţie în sînul aceluiaşi grup. Ca să ne limităm aici la nişte triburi relativ apropiate de bororo, e semnificativ faptul că indienii kayuá din sudul Mato Grosso-ului, a căror afiliere lingvistică ridică semne de întrebare, fac din jaguar şi din cerb primii stăpîni ai focului (• M_{62}: Schaden p. 107-123). Aceste două specii, aici asociate (dar la originea timpurilor), sînt opuse într-un mit mundurucú (M_{37}). Şi mituri tukuna (• M_{63}) cărora li se cunosc echivalente în America de Nord (anume la menomini) ne explică faptul că odinioară cerbii erau jaguari antropofagi, sau că nişte eroi transformaţi în cerbi pot, din pricina aceasta, să joace rolul, fie de victimă, fie de ucigaş (Nim. 13, p. 120, 127, 133).

MIŞCAREA A TREIA: TUPI

Avem şi alte motive ca să admitem că mitul bororo se referă la originea focului, în ciuda discreţiei sale extreme în această privinţă. Anumite amănunte, pe care trebuie să le cercetăm atent, par a fi într-adevăr ecoul altor mituri despre originea focului, care la prima vedere nu au nici o asemănare cu cele din grupul gé, şi care provin dintr-o altă familie lingvistică: grupul guaraní.

După indienii apapocuva (• M_{64}), care la mijlocul secolului al XIX-lea trăiau la extremitatea sudică a statului Mato Grosso:

> Eroul civilizator Nianderyquey s-a prefăcut mort o dată, într-un mod atît de realist, încît trupul lui a început să putrezească. Vulturii hoitari urubú, care erau atunci stăpînii focului, s-au adunat în jurul cadavrului, şi au aprins un foc ca să-l frigă. Abia l-au pus pe jar, că Nianderyquey se ridică, izgoni păsările, luă focul şi-l dădu oamenilor (Nim. 1, p. 326 sq.; Schaden 2, p. 221-222).

Mai bogată este versiunea paraguayană a aceluiaşi mit:

• M_{65}. *Mbya: originea focului.*

> După ce primul pămînt a fost nimicit printr-un potop trimis drept pedeapsă pentru o unire incestuoasă, zeii au creat un al doilea, trimiţîndu-şi acolo fiul, Nianderu Pa-pa Miri. Acesta făuri alţi oameni şi se gîndi să le dăruiască focul, pe care atunci nu-l aveau decît vrăjitorii-hoitari.
>
> Nianderu îi explică atunci fiului său broscoiul rîios că se va preface mort, şi că acesta va trebui să fure jăratic de îndată ce Nianderu, venindu-şi în fire, îl va împrăştia.
>
> Vrăjitorii se apropie de cadavru, pe care-l găsesc exact cît trebuie de gras. Sub pretextul că-l învie, aprind un foc. Alternativ, eroul se agită şi se preface mort, pînă cînd vrăjitorii adună destul jăratic, pe care-l iau eroul şi fiul său, aşezîndu-l în cele două bucăţi de lemn care vor sluji de acum încolo oamenilor pentru a produce focul prin sfredelire. Drept pedeapsă pentru tentativa lor de canibalism, vrăjitorii vor rămîne vulturi mîncători de hoituri, "fără respect pentru lucrul mare" (cadavrul), şi care nu vor atinge niciodată viaţa desăvîrşită (Cadogan, p. 57-66).

Deşi vechii autori n-au semnalat acest mit la tupinamba, el se întîlneşte destul de des la triburile de limbă tupi, sau la

acelea asupra cărora s-a exercitat influența tupi. Din bazinul amazonian provin mai multe versiuni: tembé, tenetehara, tapirapé, shipaia. Altele vin din Chaco și din nord-estul Boliviei: choroti, tapieté, ashluslay, guarayu. Mitul e cunoscut și la botocudo (Nim. 9, p. 111-112), și la niște vecini nemijlociți ai indienilor bororo: bakairi și tereno. Din Guyana și pînă în regiunile septentrionale ale Americii de Nord, îl găsim reprezentat din belșug, dar sub o formă modificată, deoarece tema furtului focului lipsește, fiind înlocuită de prinderea unei fiice a vulturilor, a căror vigilență eroul o înșeală prefăcîndu-se în hoit (cf. de exemplu G.G. Simpson, p. 268-269, și discuția generală a lui Koch-Grünberg 1, p. 278 sq.). Iată, cu titlu de exemplu, trei versiuni tupi ale mitului de origine a focului:

• M_{66}. *Tembé: originea focului.*

Odinioară, vulturul regal era stăpînul focului, iar oamenii trebuiau să-și usuce carnea la soare. Se hotărîră într-o zi să-și însușească focul, și uciseră un tapir. Cînd hoitul se umplu de viermi, vulturul regal coborî din cer împreună cu ai săi. Își scoaseră haina de pene și apărură sub formă omenească. După ce aprinseră un foc mare, împachetară viermii în frunze și-i puseră la fript [cf. M_{105}].Oamenii se ascunseseră nu departe de mortăciune, și, după o primă tentativă care se soldă cu un eșec, izbutiră să fure focul (Nim. 2, p. 289).

• M_{67}. *Shipaia: originea focului.*

Ca să-i smulgă focul păsării de pradă care era stăpînul lui, demiurgul Kumaphari se prefăcu că e mort și că putrezește. Hoitarii urubú îi devorară cadavrul, dar pajura avusese grijă să pună focul la loc sigur. Demiurgul se prefăcu atunci că moare sub formă de căprior; dar pasărea nu se lasă înșelată. Kumaphari se preschimbă în cele din urmă în doi arbuști, între care pajura se hotărăște să-și depună focul. Demiurgul și-l însușește, iar pajura se învoiește să-l învețe arta de a produce focul prin frecare (Nim. 3, p. 1015).

• M_{68}. *Guarayu: originea focului.*

Un om lipsit de foc se scăldă odată într-o apă putredă, apoi se întinse pe pămînt ca și cum ar fi murit. Hoitarii negri, stăpînii focului, se abătură asupra lui ca să-l frigă și să-l mănînce, dar omul se ridică deodată și împrăștie jăratecul. Aliatul lui, broasca rîioasă, așteptase acest moment ca să înghită un tăciune. Surprinsă de păsări, trebui să-l dea înapoi. Omul și broasca își repetă încercarea și reușesc. De atunci, oamenii posedă focul (Nordenskiöld 2, p. 155).

Mitul bororo nu menționează explicit originea focului; dar s-ar putea spune că *știe* că acesta e subiectul lui veritabil (pe care-l prefațează de altfel cu un potop, ca în mitul guaraní), încît restituie aproape literal episodul eroului transformat în hoit (aici costumat în mortăciune, pentru că s-a îmbrăcat în șopîrle putrezite) și excitînd pofta de mîncare a urubúșilor.

În sprijinul acestei apropieri se poate invoca și faptul că mitul bororo conține un amănunt care rămîne de neînțeles dacă nu va fi interpretat ca o transformare a unui amănunt corespunzător din mitul guaraní. Cum să ne explicăm, într-adevăr, că în mitul de referință, hoitarii urubú, fără a-și devora victima în întregime, își întrerup ospățul ca s-o salveze (cf. p. 60) ? Nu se întîmplă aceasta oare fiindcă, în mitul guaraní, vulturii sînt vindecători, care-și frig victima sub pretext c-o învie, și nu reușesc s-o mănînce ? Secvența aceasta se inversează pur și simplu în mitul bororo, unde hoitarii consumă efectiv - dar crudă - (o parte din) victimă, și apoi se poartă ca niște vindecători (salvatori) veritabili.

Se știe că gîndirea bororo este impregnată de mitologie tupi. În ambele culturi, același mit ocupă un loc esențial: acela al soției umane a jaguarului, mamă a doi eroi civilizatori. Și versiunile bororo moderne (Colb. 1, p. 114-121; 2, p. 179-185; 3, p. 190-196) rămîn uimitor de apropiate de aceea culeasă în secolul al XVI-lea de Thevet la tupinamba (M_{96}; Métraux 1, p. 235 sq).

Dar cum trebuie interpretate caracterele proprii, prin care se deosebește mitul nostru de referință de miturile de origine a

focului, de care l-am apropiat ? Ele ar putea rezulta din situația istorică și geografică a indienilor bororo, prinși - dacă se poate spune - între grupurile guaraní și grupurile gé[38], împrumutînd elemente și de la unii și de la alții, și contopind teme al căror randament etiologic ar fi scăzut, dacă nu chiar dispărut, din pricina aceasta.

Ipoteza e plauzibilă; dar e insuficientă. Ea nu explică, într-adevăr, faptul că fiecare mitologie și fiecare grup de mituri luate separat formează, așa cum a arătat discuția noastră, ansambluri coerente. E deci neapărată nevoie să considerăm problema și sub unghiul formal, și să ne întrebăm dacă miturile gé, pe de o parte, și miturile tupi, de cealaltă, nu țin de un ansamblu mai vast care le cuprinde și în sînul căruia se diferențiază ca mulțimi subordonate.

Se observă imediat că aceste submulțimi au anumite caractere comune. Mai întîi, ele derivă focul de la un animal, care l-a cedat oamenilor sau i-a lăsat să i-l fure: hoitar într-un caz, jaguar în celălalt. În al doilea rînd, fiecare specie e definită prin regimul ei alimentar: jaguarul e un prădător, consumator de carne crudă; vulturul, un hoitar, consumator de carne stricată. Și totuși, toate miturile țin cont de elementul putreziciune: mulțimea gé, foarte slab și aproape prin aluzie, cu incidentul eroului acoperit de găinaț și de vermină. Mulțimea bororo, pe care am cercetat-o la început, e un pic mai netă (M_1: eroul costumat în hoit; M_2: eroul spurcat cu găinaț de către fiul lui transformat în pasăre; M_5: eroul "putrefiat" de vînturile bunicii sale; M_5: eroina exsudînd bolile în chip de evacuare intestinală). Și după cum am văzut, mulțimea tupi-guaraní este perfect explicită.

Se verifică astfel faptul că miturile gé de origine a focului, ca și miturile tupi-guaraní pe aceeași temă, operează cu ajutorul unei duble opoziții: între crud și gătit pe de o parte, între proaspăt și stricat de cealaltă. Axa care unește crudul și gătitul e caracteristică pentru cultură, cea care unește crudul și stricatul, pentru natură, deoarece gătitul însoțește transformarea culturală a crudului, așa cum putrefacția este transformarea lui naturală.

În mulțimea globală reconstituită astfel, miturile tupi-guaraní ilustrează un demers mai radical decît miturile gé: pentru gîndirea tupi-guaraní, opoziția pertinentă este între gătit (al

cărui secret era deținut de vulturi) și putrefacție (care definește astăzi regimul lor alimentar); pe cînd pentru gé, opoziția pertinentă este între gătitul alimentelor și consumarea lor în stare crudă, așa cum face de atunci înainte jaguarul.

Mitul bororo ar putea traduce atunci un refuz, sau o incapacitate, de a alege între cele două formule, și trebuie să căutăm motivul. El marchează tema putreziciunii mai tare decît la gé; tema carnivorului răpitor este aproape absentă. Pe de altă parte, mitul bororo adoptă punctul de vedere al omului cuceritor, adică al culturii (eroul lui M_1 inventează el însuși arcul și săgețile, precum maimuța din M_{55} - corespondentul natural al omului - inventează focul pe care jaguarul nu-l cunoaște). Miturile gé și tupi-guaraní (mai apropiate sub acest raport) se situează mai mult din perspectiva animalelor jefuite, care e cea a naturii. Dar granița dintre natură și cultură se deplasează totuși, după cum îi considerăm pe gé sau pe tupi. La cei dintîi, ea trece între crud și gătit; la cei din urmă, între crud și stricat. Indienii gé fac deci din mulțimea (crud + stricat) o categorie naturală; tupi fac din mulțimea (crud + gătit) o categorie culturală.

PARTEA A TREIA

I. FUGA CELOR CINCI SIMȚURI
II. CANTATA SARIGII

I. Fuga celor cinci simțuri

II. Cantata sarigii

a) Povestirea sarigii

b) Arie în rondo

c) A doua povestire

d) Arie finală: focul și apa

I

FUGA CELOR CINCI SIMȚURI

Parțială și provizorie, încercarea de sinteză la care ne-a condus cea de a doua parte nu e absolut convingătoare, fiindcă lasă de o parte fragmente importante din mitul de referință, despre care n-am demonstrat că se află și ele în grupul gé. Or, metoda pe care o urmăm nu e legitimă decît cu condiția să fie exhaustivă: dacă ne-am permite să tratăm divergențele aparente dintre mituri despre care afirmăm că țin de același grup, ca pe rezultatul, ba al unor transformări logice, ba al unor accidente istorice, am deschide larg ușa interpretărilor arbitrare: pentru că am putea întotdeauna s-o alegem pe cea mai comodă, și să solicităm logica acolo unde istoria nu ne e de ajutor, întorcîndu-ne la cea din urmă atunci cînd prima nu ne mai e favorabilă. Atunci, analiza structurală s-ar baza numai pe petiții de principiu, și și-ar pierde singura justificare, ce rezidă în codajul deopotrivă unic și cel mai economic, la care ea știe să reducă mesajele a căror complexitate era foarte stînjenitoare și care, înainte de intervenția ei, păreau cu neputință de descifrat. Fie analiza structurală reușește să epuizeze toate modalitățile concrete ale obiectului ei, fie ne pierdem dreptul de a o aplica la oricare din aceste modalități.

Dacă am lua textul în sens literal, episodul expediției în regatul sufletelor, în care tatăl ofensat se așteaptă ca fiul lui să piară, există numai în mitul bororo. Aceasta pare cu atît mai evident cu cît episodul e consecința directă a purtării incestuoase a eroului, care lipsește și ea din miturile gé.

Să cercetăm episodul mai îndeaproape. Eroul e trimis în lumea acvatică a sufletelor cu o misiune precisă. Va trebui să fure trei obiecte, care sînt în ordine: maraca cea mare, maraca cea mică și șnurul cu zurgălăi. Deci trei obiecte destinate să

facă zgomot, ceea ce explică - textul fiind formal în această privință - de ce le-a ales tatăl; el nădăjduiește că fiul nu va putea pune mîna pe ele fără să le miște din loc, și că astfel alarmate, sufletele se vor însărcina să-l pedepsească pe îndrăzneț. Această chestiune fiind precizată, apar anumite apropieri cu miturile gé.

Dar înainte de a ne lămuri în privința aceasta, se cuvine să subliniem că miturile gé analizate constituie incontestabil un grup. Știm deja asta, din simplul fapt că diferitele versiuni pe care le posedăm, deși inegal dezvoltate și mai mult ori mai puțin bogate în amănunte, se suprapun pe contururile lor esențiale. Mai mult, populațiile de la care provin aceste mituri nu sînt toate chiar cu adevărat distincte, și nici una nu e cu totul deosebită de celelalte: krahó și canella sînt subgrupuri timbira orientale, timbira la rîndul lor ținînd de un ansamblu mai vast al căror reprezentanți occidentali sînt apinayé (probabil și kayapó), despărțirea datînd de cîteva secole cel mult, așa cum o dovedesc legendele care-i păstrează amintirea. Încă și mai recentă, fiindcă datează din 1936, este despărțirea dintre kubenkranken și gorotiré[39].

Din punct de vedere metodologic, de data aceasta ne aflăm într-o situație inversă față de cea pe care o evocam adineauri. Cînd adopți un punct de vedere structural, n-ai voie să invoci ipoteze istorico-culturale de fiecare dată cînd principiile de la care te reclami altminteri se lovesc de dificultăți de aplicare. Pentru că atunci argumentele istorico-culturale s-ar reduce la niște simple presupuneri, improvizate pentru nevoi de moment. În schimb, avem cu siguranță dreptul și chiar datoria să ținem cont cu scrupulozitate de concluziile la care au ajuns etnografii prin studiu istoric și lingvistic, atunci cînd ei înșiși le consideră solide și bine întemeiate.

Dacă istoric vorbind, actualele triburi gé au o origine comună, acele mituri ale lor care au analogii între ele nu constituie un grup numai din punct de vedere logic: formează chiar și o familie, care posedă o existență empirică. E deci îngăduit să invocăm versiunile cele mai amănunțite ca să depună mărturie alături de celelalte, sub rezerva ca versiunile sărăcite să nu se deosebească de cele bogate decît prin lipsurile lor. Într-adevăr, dacă două versiuni tratează divergent același episod, devine

necesar ca în limitele acestei submulțimi să fie invocată din nou noțiunea de transformare.

Odată enunțate regulile acestea de metodă, ne putem îndrepta atenția către un aspect pe care-l ilustrează cel puțin două versiuni (M_9, M_{10}), din cele șase care au fost rezumate, ale mitului gé despre originea focului. Ca și mitul bororo, deși cu ajutorul unei afabulații diferite, miturile apinayé și timbira pun o problemă legată de zgomot.

Aceasta e foarte clar în mitul timbira (M_{10}). Cules de jaguar, eroul, ca și omologul său bororo, se găsește în primejdie de moarte dacă îndrăznește să facă zgomot: eroul bororo, lăsînd să-i scape instrumentele sonore, eroul timbira mestecînd zgomotos carnea friptă, și exasperînd-o astfel pe soția însărcinată a protectorului său. Problema care li se pune celor doi eroi - și s-ar putea chiar zice: încercarea care li se impune - consistă deopotrivă în a nu face zgomot.

Să trecem acum la mitul apinayé (M_9), din care acest motiv lipsește aparent. Îl înlocuiește însă altul, care lipsește în altă parte: originea vieții scurte. Uitînd sfaturile jaguarului, eroul răspunde la mai multe chemări decît ar fi trebuit, adică se lasă el însuși tulburat de zgomote. I se îngăduia să răspundă la chemările sonore ale stîncii și ale lemnului dur, și dacă el n-ar fi făcut nimic altceva, oamenii ar fi trăit tot atît de mult ca și regnul mineral și vegetal; dar cum el răspunde deopotrivă și la "dulcea chemare a lemnului putred", durata vieții omenești va fi de acum înainte scurtată[40].

Cele trei mituri (M_1, M_9, M_{10}) - bororo, apinayé și timbira - pot fi deci aduse sub acest raport la un numitor comun, care este: o purtare rezervată, sub pedeapsa cu moartea, față de zgomot. În M_1 și M_{10}, eroul nu trebuie *să-i provoace pe ceilalți prin zgomot,* dacă nu, *va muri;* în M_9, nu trebuie *să se lase provocat de toate zgomotele,* căci, în funcție de pragul acustic la care va reacționa, oamenii (adică *ceilalți*) *vor muri mai mult sau mai puțin repede.*

În M_1 și M_{10}, eroul este *subiect de zgomot;* face *puțin* zgomot, dar *nu mult.* În M_9, este *obiect de zgomot* și poate percepe *mult, nu un pic.* Nu se poate oare presupune că, în toate cele trei cazuri, caracterul vieții pe pămînt - de a fi, prin

durata ei măsurată, o mediatizare a opoziției dintre existență și nonexistență - e conceput ca în funcție de imposibilitatea omului de a se defini fără ambiguitate față de tăcere și de zgomot?

Numai versiunea apinayé formulează explicit această propoziție metafizică. Particularitatea asta e însoțită de o alta, fiindcă mitul apinayé e în același timp și singurul în care figurează episodul căpcăunului. Aceste două particularități sînt legate între ele. O lemă va face această demonstrație.

Să justificăm mai întîi care e locul "vieții scurte" într-un mit de origine a focului. Un mit al indienilor karaja, care nu sînt gé, dar al căror teritoriu se învecinează cu cel al populației apinayé în valea rîului Araguaya, mai la sud, face ca legătura dintre cele două teme să fie foarte aparentă:

• *M_{70}. Karaja: viața scurtă.*

La începutul timpurilor, oamenii trăiau împreună cu strămoșul lor Kaboi în măruntaiele pămîntului, acolo unde strălucea soarele cînd afară era noapte și invers. Din cînd în cînd se auzea strigătul sariemei (Cariama cristata, Microdactylus cristatus), pasăre din savană, și într-o zi Kaboi se hotărî să meargă în direcția din care se auzea acest zgomot. Însoțit de cîțiva oameni, ajunse la un orificiu prin care nu putu trece, fiindcă era obez; numai tovarășii săi ajunseră la suprafața pămîntului, pe care începură s-o exploreze. Se găseau o mulțime de fructe, albine și miere; ei observară și copaci morți și lemne uscate. Îi aduseră lui Kaboi eșantioane din tot ceea ce găsiseră. Acesta le cercetă și trase concluzia că pămîntul era frumos și rodnic, dar că prezența lemnului mort dovedea că acolo totul era destinat să piară. Era mai bine să rămînă acolo unde erau.

Fiindcă, în regatul lui Kaboi, oamenii trăiau pînă ce, din cauza vîrstei, nu se mai puteau mișca.

O parte din "copiii" lui n-au vrut să-l asculte și au venit să se stabilească la suprafața pămîntului. Pentru acest motiv, oamenii mor mult mai repede decît semenii lor care au hotărît să rămînă în lumea subterană (Ehrenreich, p. 79-80).

După o altă versiune care nu conține motivul lemnului mort, lumea aceasta subterană era acvatică: “moartea nu exista în fundul apelor”. Pe de altă parte, strigătul sariemei se aude acolo cu ocazia unei expediții pentru culesul mierii (Lipkind 1, p. 248-249).

Oricum ar fi, ca în mitul apinayé, cauza primă a vieții scurte se află deci într-o receptivitate imprudentă față e un zgomot: oamenii aud strigătul păsării și, plecînd în căutarea ei, găsesc lemnul mort. Versiunea apinayé condensează cele două episoade, fiindcă eroul aude direct “chemarea lemnului putred.” Versiunea aceasta e condusă deci mai viguros sub acest aspect, și opoziția pertinentă e aici mai acuzată:

M_9:	lemn dur	/	lemn putred
M_{70}:		lemn viu / lemn mort	

Alegerea sariemei (seriema, cariama etc.) confirmă această apropiere. Indienii shucuru din Pernambuco văd în ea o fostă amantă a soarelui, pentru că nu cîntă decît atunci cînd plouă, și, cred ei, ca să-l cheme (Hohenthal, p. 158). E deci normal ca ea să-i atragă și să-i călăuzească pe oameni în direcția astrului zilei. Mai mult, am mai întîlnit-o pe sariema, căsătorită cu o femeie slabă și urîtă, pentru că a tras prea mult de bucata de carne din care a ieșit aceasta (M_{20}); iar țăranii din interiorul Braziliei spun despre carnea de sariema, sau numai despre copanele ei, că nu e comestibilă fiindcă-i viermănoasă. Între chemarea unei păsări a cărei carne e stricată și a cărei nevastă e deteriorată[41], și chemarea lemnului putred, afinitatea e deci mai mare decît apare la prima vedere.

Comparația dintre versiunile apinayé și karaja despre originea vieții scurte prezintă și interesul că ne arată legătura dintre acest motiv și acela al originii bucătăriei. Pentru a se aprinde focul trebuie adunat lemn mort, trebuie deci să i se atribuie acestuia o valoare pozitivă, deși este privațiune de viață. În acest sens, a bucătări înseamnă a asculta “chemarea lemnului putred”.

Mai mult: viața civilizată cere nu numai focul, ci și plantele cultivate pe care acest foc ne permite să le gătim. Or,

indigenii din Brazilia centrală pregătesc și fertilizează solul incendiind ierburile, dar nu sînt în stare, cu securile lor de piatră, să doboare copacii pădurii. Trebuie să întrețină zile întregi focuri la poalele trunchiurilor, pentru ca lemnul viu să fie consumat încet și să cedeze la mușcătura unor unelte rudimentare. Acest "gătit" preculinar al lemnului viu pune o problemă logică și filozofică, fapt care rezultă din interdicția constantă de a se doborî lemn "viu" pentru încăzire. La origine, povestesc mundurucú, nu exista lemn de foc, nici uscat nici putred. Exista numai lemn viu (Kruse 2, p. 619). "După cît se știe, indienii yurok nu doborau niciodată lemn viu ca să-l ardă; aceeași regulă era respectată și de ceilalți indieni din California, și probabil de toți indigenii americani înainte de introducerea securilor de metal. Lemnul de ars provenea din copaci morți, încă în picioare sau căzuți." (Kroeber, *in:* Elmendorf, p. 220, n. 5.) Prin urmare numai lemnul mort este un combustibil autorizat. Încălcarea acestei prescripții ar echivala cu un canibalism față de lumea vegetală[42]. Și totuși, agricultura prin incendiere îl obligă pe om să ardă lemnul viu, ca să obțină plantele cultivate, pe care-și va interzice să le gătească altminteri decît pe un foc de lemn mort. Faptul că un obscur sentiment de vinovăție e asociat tehnicii agricole care face dintr-o anumită formă de canibalism condiția preliminară a unei alimentații civilizate, e confirmat de un mit timbira (• M_{71}). Eroul este un indian care s-a ars din întîmplare în grădina lui pentru că a călcat pe trunchiul unui arbore căzut care mai ardea încă pe dinăuntru. Rana e considerată de nevindecat, și omul ar fi murit dacă niște fantome binevoitoare (cele ale bunicilor săi) nu i-ar fi sărit în ajutor. Dar faptul că a suferit o asemenea leziune și că a scăpat îl face pe erou capabil să vindece la rîndul lui violente dureri abdominale, datorate ingerării cărnii fripte, care a fost dusă la gură cu mîinile spurcate de sîngele de la vînătoare (Nim. 8, p. 246-247): dureri interne în loc de rană externă, dar rezultînd tot din conjuncția a ceea ce e mort cu ceea ce e viu[43].

Deci nu arbitrar apare în mitul apinayé (M_9) "chemarea lemnului putred" pentru a se trece de la obținerea focului de bucătărie la întîlnirea cu un căpcăun canibal. Am arătat deja că între viața scurtă și obținerea focului de bucătărie există o legătură intrinsecă. Și acum înțelegem că, la niște agricultori-

incendiatori, chiar și bucătăria vegetariană poate fi indisociabilă de un "canibalism" deopotrivă vegetarian. Viața scurtă se manifestă în două feluri: fie prin moarte naturală - bătrînețe sau boală - așa cum li se întîmplă copacilor cînd "mor" și se transformă în lemn de foc; fie prin moartea violentă primită de la un dușman care poate fi un canibal - deci un căpcăun - și care e întotdeauna canibal cel puțin în accepție metaforică, fie și numai sub forma defrișorului care atacă un arbore viu. E logic deci ca în mitul apinayé episodul întîlnirii cu căpcăunul (care este o "umbră" sau o "fantomă") să-l urmeze fără tranziție pe acela al "chemării lemnului putred" (deci tot al unei fantome). În acest fel, moartea se introduce sub ambele sale aspecte.

*

* *

Totuși, mitul apinayé pune o problemă pe care n-am rezolvat-o încă. Ce sens trebuie să dăm acestei bizare chemări care vine de la o ființă, vegetală sau minerală, lipsită de puterea de articulare?

Mitul enumeră cele trei chemări la care eroul va trebui să răspundă sau să rămînă surd. De la cea mai tare la cea mai slabă, sînt chemările stîncii, a copacului aroeira de esență tare și în fine a lemnului putred. Avem indicații asupra valorii simbolice a lemnului putred în mitologia gé: este o antihrană vegetală[44], singura pe care o consumau oamenii înainte de introducerea tehnicilor agricole. Mai multe mituri gé, asupra cărora vom reveni, atribuie dăruirea plantelor cultivate unei femei-stea, coborîtă pe pămînt ca să ia de bărbat un muritor. Înainte, oamenii își mîncau carnea cu putregai de lemn în loc de legume (apinayé: Nim. 5, p. 165; timbira: Nim. 8, p. 245; krahó: Schultz, p. 75; kayapó: Banner 1, p. 40, Métraux 8, p. 17-18).

Or, episodul căpcăunului arată cum eroul își înșeală răpitorul, lăsîndu-i în locul său o piatră ca s-o mănînce. Piatra, stînca, apar deci ca temenul simetric și invers al cărnii omenești. Umplînd astfel căsuța vidă cu singurul termen culinar rămas încă disponibil, carnea animală, obținem tabelul următor:

	stîncă	carne omenească } *carne*
lemn	{ lemn tare	carne animală }
	{ lemn putred	plante cultivate

Ce înseamnă aceasta? Seria celor trei "chemări" cuprinde, în ordine inversă, o partiție a alimentației în trei categorii: agricultură, vînătoare, canibalism. În plus, aceste trei categorii, pe care le-am putea numi "gustative", sînt codate în termenii unui alt sistem senzorial: cel al auzului. În fine, simbolurile auditive folosite au proprietatea remarcabilă de a sugera imediat celelalte două codaje senzoriale: unul olfactiv, celălalt tactil, cum se poate vedea mai jos:

COD:	*auditiv*	*gustativ*	*olfactiv*	*tactil*
STÎNCĂ:	chemare zgomotoasă	plante cultivate	imputrescibil	tare
LEMN TARE:	↓	carne animală	↓	↓
LEMN PUTRED:	chemare blîndă	carne omenească	putred	moale

Acum înțelegem sensul foarte precis care trebuie dat vocalismului pietrei și lemnului: emițătorii de zgomot trebuie aleși în așa fel încît să posede și alte conotații senzoriale. Sînt niște operatori care permit exprimarea izomorfismului tuturor sistemelor de opoziții care țin de sensibilitate, și deci afirmarea ca totalitate a unui grup de echivalențe care asociază viața și moartea, alimentația vegetală și canibalismul, putreziciunea și imputrescibilitatea, moliciunea și duritatea, tăcerea și zgomotul.

*

* *

Se poate face dovada; fiindcă posedăm, de la aceleași populații, sau de la populații mai mult sau mai puțin vecine, variante ale miturilor deja examinate, dar în care se erifică transformarea unui codaj senzorial într-un alt codaj senzorial. Dacă apinayé codează limpede opoziția morții și vieții cu ajutorul unor simboluri auditive, krahó utilizează un codaj clar olfactiv:

• *M_{72}. Krahó: viața scurtă.*

Într-o zi, indienii au prins un pui de-al duhurilor acvatice Kokridhô, duhuri pe care dansatorii mascați le închipuie în ceremonii (după un informator de-al lui Schultz, ar fi ploșnițe de apă)[45]. În noaptea următoare, Kokridhô ieșiră din apă și invadară satul ca să-și ia înapoi puiul. Dar împrăștiau o asemenea duhoare, încît toată lumea a murit (Schultz, p. 151-152).

Un informator krahó restituie codajul auditiv adăugînd că Kokridhô cîntă atît de tare "RRRRRRR", încît nu-i plăcut să-i auzi. Amănuntul acesta amintește că bororo desemnează cu același cuvînt: aigé, romburile sfîrîitoare și un duh acvatic (E.B. I, p. 17-26). Timbira, al căror mit de origine despre Kokrit (= Kokridhô) este puțin diferit (• M_{73}) insistă și ei asupra faptului că aceștia put (Nim. 8, p. 202). Jivaro (• M_{74}) cred că mirosul de putreziciune a apărut în același timp cu demonii (Karsten 2, p. 515). Un mit ofaié (• M_{75}) atribuie apariția morții duhorii unui om-mufetă (jaratatáca, un mustelid), care a fost ulterior transformat în acest animal (Nim. 1, p. 378)[46].

Cele trei chemări din mitul apinayé se regăsesc, în codaj olfactiv, la shipaia, al căror mit despre originea vieții scurte aproape ar putea să se intituleze: cele trei mirosuri:

• *M_{76}. Shipaia: viața scurtă.*

Demiurgul dorea să-i facă pe oameni nemuritori. Le-a spus să stea pe malul apei și să lase să treacă două pirogi; dar pe a treia vor trebui s-o oprească, să-l salute și să-l îmbrățișeze pe Duhul care va fi în ea.

În prima pirogă se afla un coș cu carne stricată, care putea îngrozitor. Oamenii îi ieșiră înainte, dar duhoarea îi respinse. Ei credeau că în această pirogă se afla moartea. Dar moartea se afla în a doua pirogă și avea chip omenesc. De aceea oamenii îi făcură o bună primire și o îmbrățișară. Cînd demiurgul apăru în a treia pirogă, fu nevoit să constate că oamenii aleseseră

moartea, spre deosebire de șerpi, copaci și stînci care îl așteptaseră pe Duhul nemuririi. Dacă oamenii ar fi făcut și ei la fel, la bătrînețe și-ar fi schimbat pielea ca șerpii și ar fi întinerit ca ei (Nim. 3, p. 385).

Codajul tactil era deja implicit dat în seria: stîncă, lemn tare, din mitul apinayé. El apare într-un mod mai explicit într-un mit tupi:

• *M_{77}. Tenetehara: viața scurtă.*

Primul om creat de demiurg trăia în nevinovăție, deși avea un penis mereu în erecție, căruia tot încerca să-i provoace detumescența stropindu-l cu supă de manioc. Urmînd sfatul unui duh acvatic (ulterior castrat și ucis de soțul ei), prima femeie îl învăță pe acesta cum să-și înmoaie penisul prin coit. Cînd demiurgul văzu penisul flasc, se înfurie și zise: "De acum înainte, o să ai un penis moale, o să faci copii și o să mori; copilul tău va crește, va face și el un copil și va muri la rîndul lui" (Wagley-Galvão, p. 131)[47].

La tribul urubu, care e vecin, Huxley (p. 72-87) a pus bine în evidență rolul fundamental pe care-l joacă în filozofia indigenă categoriile de "tare" și "moale". Ele slujesc pentru a distinge între moduri ale vorbirii, tipuri de conduită, feluri de viață, și chiar între două aspecte ale lumii.

Codul vizual ne va reține mai multă vreme, datorită problemelor pe care le ridică. Iată mai întîi un mit care combină codul vizual cu altele:

• M_{78}. *Caduveo: viața scurtă.*

Un șaman celebru se duse la creator ca să afle prin ce mijloc pot fi întineriți bătrînii și făcuți să înmugurească arborii morți. Se adresă mai multor locuitori ai lumii de dincolo, pe care-i ia drept creatorul însuși, dar care-l lămuresc că nu sînt decît părul lui, resturile de unghii tăiate, urina... În sfîrșit, ajunge la destinație și își prezintă cererea. Duhul lui păzitor îl

învățase să nu fumeze sub nici un pretext din pipa creatorului, să nu primească țigara de foi (ci dimpotrivă să i-o smulgă cu brutalitate) și în sfîrșit, să nu se uite la fiica lui.

După ce a trecut cu succes aceste trei încercări, șamanul obține pieptenul de înviat morții și rășina (= seva) care face să înverzească lemnul. Era deja pe drumul de întoarcere, cînd fata creatorului îl ajunse din urmă ca să-i dea o bucată de tutun pe care o uitase. Ea îi strigă tare să se oprească. Eroul se întoarse fără să vrea și văzu un deget de la piciorul tinerei femei, pe care această simplă privire o lăsă gravidă. De aceea creatorul îl ucise imediat după întoarcere, și-l luă lîngă el ca să-și îngrijească femeia și copilul. De atunci, oamenii nu se mai pot feri de moarte (Ribeiro 1, p. 157-160; Baldus 4, p. 109).

Utilizînd un codaj pur vizual, un al doilea mit tenetehara dă o interpretare aparent diferită de cea din M_{77} vieții scurte:

• M_{79}. *Tenetehara: viața scurtă (2).*

O tînără indiană dădu în pădure peste un șarpe, care deveni amantul ei și de la care avu un fiu, născut deja adolescent. În fiecare zi, băiatul mergea în pădure ca să facă săgeți pentru mama sa, și în fiecare seară se reîntorcea în pîntecele ei. Fratele femeii îi surprinse taina și o convinse să se ascundă, imediat ce fiul o va părăsi. Cînd acesta se întoarse seara și vru, ca de obicei, să pătrundă în matricea mamei sale, aceasta dispăruse.

Adolescentul o consultă pe bunica sa șerpoaica, și ea îl sfătui să-și caute tatăl. Dar el nu prea avea chef; de aceea, la sosirea nopții, se preschimbă în rază de lumină și se urcă la cer, luîndu-și cu el arcul și săgețile. De îndată ce ajunse sus, își rupse armele în bucățele mărunte care deveniră stele. Cum atunci toată lumea dormea, cu excepția păianjenului, el fu singurul martor al acestui spectacol. Pentru acest motiv, păianjenii (spre deosebire de oameni), nu mor cu vîrsta, ci-și

schimbă numai pielea. Înainte, și oamenii și celelalte animale își schimbau pielea cînd îmbătrîneau, dar de atunci încoace mor (Wagley-Galvão, p. 149).

În acest mit regăsim fata cu șarpele, al cărei sex e deschis, permițîndu-i astfel soțului, sau fiului, să se adăpostească înăuntru după dorință (cf. p. 166-169). Din acest punct de vedere, cele două mituri tenetehara despre originea vieții scurte diferă între ele mai puțin decît se pare, deoarece în primul femeia este de asemenea inițiată în viața sexuală de un șarpe acvatic, pe care-l invită la coit bătînd într-o tigvă pusă pe apă. După o versiune urubu (M_{70}), acest șarpe e un penis lung de un kilometru, fabricat de demiurg pentru a le satisface pe femei, fiindcă, la origine, bărbații erau asemenea copiilor și asexuați (Huxley, p. 128-129). În primul mit tenetehara (M_{77}) uciderea șarpelui o lipsește pe femeie de partener și o incită să-și seducă soțul, fapt de pe urma căruia apar viața, moartea și succesiunea generațiilor. În mitul urubu, după ce șarpele a fost ucis, demiurgul îi taie trupul în bucăți pe care le împărți bărbaților în chip de penis individual; de pe urma acestui fapt, femeile își vor concepe copiii în burtă (și nu într-o oală, ca înainte), și vor naște în dureri. Dar cum trebuie să interpretăm cel de al doilea mit tenetehara ?

Punctul de plecare este același: conjuncția unei femei (sau a unor femei, • M_{80}) cu un șarpe. Conjuncția aceasta e urmată de o disjuncție, și apoi, în toate cele trei cazuri, de o îmbucătățire: penisul șarpelui tăiat (M_{77}), capul șarpelui tăiat și trupul îmbucătățit (M_{80}), fiu-șarpe definitiv izolat de trupul mamei sale (M_{81}). Dar în primele două cazuri, îmbucătățirea se proiectează temporal sub formă de periodicitate: penisul masculin va fi alternativ tare și moale, generațiile vor urma generațiilor, viața și moartea vor alterna, femeile vor naște în suferință... În al treilea caz (M_{79}), îmbucătățirea se proiectează în spațiu: fiul-șarpe (mort, ca și ceilalți șerpi, pentru natura sa ofidiană, deoarece refuză să se întoarcă la tatăl său) își rupe arcul și săgețile în bucăți care, împrăștiate pe cerul nocturn, vor deveni stele. Deoarece păianjenul a fost martorul ocular al acestei îmbucătățiri, pentru el, și numai pentru el, periodicitatea (schimbarea

pielii) are valoare de viață, în timp ce pentru om are valoare de moarte.

În consecință, codul vizual îi îngăduie lui M_{79} să creeze o dublă opoziție. Mai întîi, între vizibil și non-vizibil, pentru că păianjenii treji n-au fost numai martorii unui spectacol deosebit: înainte nu era nimic de văzut; cerul nocturn era întunecat și uniform, și, ca să fie "spectaculos", trebuia ca stelele să vină să-l ocupe și să-l lumineze. În al doilea rînd, spectacolul acesta originar e calificat, deoarece rezultă din îmbucătățirea opusă integrității.

Analiza e confirmată de un grup de mituri tukuna care se referă și ele la originea vieții scurte, situînd-o însă într-o perspectivă diferită, poate din cauza vechii credințe a indienilor tukuna într-un rit care le permite oamenilor să obțină nemurirea (Nim. 13, p. 136):

• M_{81}. *Tukuna: viața scurtă.*

> Înainte vreme, oamenii nu cunoșteau moartea. Se întîmplă că o fată, izolată cu ocazia pubertății, nu răspunse la chemarea (zeilor) nemuritori, care-i pofteau pe oameni să-i urmeze. Apoi comise greșeala suplimentară să răspundă la chemarea Duhului Bătrînețe. Acesta intră în chilia ei și făcu schimb de piele cu tînăra. Pe loc duhul redeveni adolescent, iar victima lui se prefăcu în babă veștejită... De atunci, oamenii îmbătrînesc și mor (Nim. 13, p. 135).

Mitul acesta face tranziția între cel apinayé (M_9, tema chemărilor) și al doilea mit tenetehara (M_{79}, schimbarea pielii). Ultima temă reiese încă și mai bine din mitul următor:

• M_{82}. *Tukuna: viața lungă.*

> O fecioară, închisă în chilia de pubertate, auzi chemarea nemuritorilor. Le răspunse îndată și le ceru nemurirea. Printre invitați (la o sărbătoare care avea loc atunci) era o tînără fată logodită cu Broască Țestoasă; dar ea-l disprețuia pe acesta, fiindcă se hrănea cu ciuperci de pom, și-l urmărea cu atențiile ei pe Șoim.

În tot timpul serbării, ea rămase afară din colibă, împreună cu iubitul ei, cu excepția cîtorva minute, cînd intră ca să bea bere de manioc. Broască Țestoasă observă ieșirea ei grăbită, și o blestemă: brusc, pielea de tapir pe care ședeau așezați fecioara și invitații se înălță în aer, fără ca Broască Țestoasă să fi avut vreme să se urce și el.

Cei doi amanți văd pielea și pasagerii ei, aflați deja sus în cer. Frații fetei îi aruncă o liană ca să urce pînă la ei; dar o previn să nu deschidă ochii. Ea nu se supuse și strigă: "Liana e prea subțire! Se va rupe!" Liana se rupe într-adevăr. În cădere, fata se preschimbă în pasăre.

Broască Țestoasă sparse ulcelele pline cu bere și aceasta, care era plină de viermi, se împrăştie pe pămînt, de unde furnicile și celelalte creaturi care-și schimbă pielea o linseră; de aceea ele nu îmbătrînesc. Broască Țestoasă se prefăcu în pasăre și-și ajunse din urmă tovarășii în lumea de sus. Se mai pot vedea și azi pe cer pielea de tapir și pasagerii ei: formează aureola lunii (altă versiune: Pleiadele) (Nim. 13, p. 135-136).

Ne vom ocupa ceva mai departe de aspectul astronomic al codajului vizual, și ne vom mărgini aici la o analiză formală. Din acest punct de vedere, e un paralelism frapant între acest mit și cel de-al doilea mit tenetehara despre originea vieții scurte (M_{79}): o femeie se unește cu un amant interzis: șarpe, șoim); urmează o disjuncție (cauzată de frate în M_{79}; pe care frații încearcă zadarnic s-o repare în M_{82}), niște obiecte sînt rupte (fie în cer, M_{79}; fie pe pămînt, M_{82}). Niște insecte care-și schimbă pielea "iau act" de această îmbucătățire și devin nemuritoare. Apar corpuri cerești.

Mitul tukuna este totuși mai complex decît mitul tenetehara, ceea ce ni se pare că provine din două motive. Mai întîi, așa cum s-a indicat deja, tukuna cred că omul poate atinge nemurirea. Nemurirea de acest fel, pe care o putem numi "absolută", aduce o dimensiune suplimentară, care se adaugă nemuririi "relative" a insectelor. Mitul tenetehara (M_{79}) se mulțumește să opună mortalitatea absolută a oamenilor imortalității relative a

insectelor, pe cînd cele două mituri tukuna (care se completează reciproc) presupun un sistem triunghiular ale cărui vîrfuri sînt ocupate de nemurirea și imortalitatea umană, absolute amîndouă, și de nemurirea relativă a insectelor. Al doilea mit tukuna (M_{82}) concepe ambele forme de nemurire, aceea a oamenilor fiind superioară, pentru că absolută, celei a insectelor: de unde inversiunea planurilor de îmbucătățire, și corelativ a obiectelor îmbucătățite: arme masculine sau vase feminine, fie în cer (M_{79}), fie pe pămînt (M_{82}). În această privință, trecerea de la stele (M_{79}) la aureola lunară sau la Pleiade (M_{82}) este deosebit de semnificativă, pentru că e vorba în al doilea caz de fenomene cerești care (așa cum vom vedea în cazul Pleiadelor, cf. mai jos, p.276 sq.) se situează de partea continuului, care este și continuul nemuririi absolute în opoziție cu nemurirca relativă sau periodică[48].

Un alt motiv al complexității lui M_{82} ține poate de faptul că tukuna par să fie deosebit de sensibili la o problemă de logică culinară, ce rezultă din locul important pe care-l ocupă în viața lor ceremonială băuturile fermentate. Pentru ei, berea este o băutură de nemurire, sau poate fi:

• M_{84}. *Tukuna: băutura nemuririi.*

Sărbătoarea pubertății se apropia de sfîrșit, dar unchiul tinerei fecioare era atît de beat, încît nu mai putea oficia. Un zeu nemuritor apăru sub forma unui tapir. O răpi pe fată și o luă de soție.

La multă vreme după aceea, ea se întoarse în sat cu pruncul în brațe, și-i rugă pe ai ei să prepare o bere deosebit de tare pentru sărbătoarea epilării fratelui ei mezin. Asistă la ceremonie împreună cu soțul ei. Acesta adusese puțină băutură de-a Nemuritorilor, și-i dădu fiecărui participant să guste un pic. Cînd se îmbătară cu toții, plecară împreună cu tinerii căsătoriți ca să locuiască în satul zeilor (Nim. 13, p. 137).

Dar în același timp, ca și M_{82}, mitul se referă la o băutură a cărei preparare se află la jumătatea drumului dintre

fermentație și putrefacție, sau mai exact, în legătură cu care se pare că, datorită tehnicii folosite de indigeni, fermentația și putrefacția merg inevitabil împreună. Am făcut deja aluzie la faptul acesta (p. 420, n. 22). E tentant să pui această dualitate în corelație cu aceea, atît de ciudată la prima vedere, a eroinelor: pe de o parte, fecioara claustrată, silită să postească, și care "fermentează" am putea zice, ajungînd la pubertate; pe de altă parte, fata desfrînată, care-și disprețuiește logodnicul Broască Țestoasă pentru că e un "mîncător de putreziciuni", și e îndrăgostită de Șoim: un "mîncător de crudități" (soiul acesta de falconide se hrănește cu păsărele, precizează o notă a lui Nimuendajú). Sînt deci de față trei regimuri alimentare, așa cum există trei nemuriri: sau, dacă preferăm, și ca să rămînem numai la ceea ce spune mitul, două nemuriri, una simplă (cea a oamenilor deveniți nemuritori), cealaltă ambiguă (cea a insectelor care-și schimbă pielea), și două regimuri alimentare (unul simplu dar neomenesc: hrana crudă; celălalt omenesc, și chiar sacru, dar ambiguu: hrana care nu poate fermenta fără a putrezi).

În orice caz, nu am introdus aceste mituri tukuna decît pentru a defini mai bine unitățile codului vizual, și constatăm că pentru această operație categoriile noastre lingvistice sînt puțin potrivite. Opoziția pertinentă este izomorfă cu aceea dintre obiectele întregi și obiectele sfărîmate; cu cea dintre cerul întunecat și uniform, și cerul luminos, țintuit cu stele; în fine, cu aceea dintre un lichid închis într-un recipient unde formează o masă omogenă, și același lichid împrăștiat și plin de viermi. Deci, dintre întreg și îmbucătățit, neted și grunjos, inert și foșgăitor, continuu și discontinuu. La rîndul lor, opozițiile acestea sînt izomorfe cu altele, care țin de alte forme ale sensibilității: proaspăt și putred, tare și moale, zgomotos și tăcut (cald și rece, într-o mică versiune arikena, cf. Kruse 4, p. 409).

Aceste coduri senzoriale nu sînt simple, și nu sînt singurele folosite. Astfel, codul vizual există sub forma brută a unei opoziții între vizibil și invizibil. Dar, pe lîngă faptul că această opoziție e specificată imediat, codul vizual funcționează la alte nivele. În partea a patra, ne vom ocupa îndelung de codul astronomic; și în a cincea, de un cod estetic care e deja prezent în miturile care au fost examinate pînă acum, și care permite să se opună sariema - pasăre plîngăreață și urîtă, soțul

unei femei urîte, responsabilă de apariția morții - jaguarului bogat pictat și împodobit[49], ai cărui colți și blană servesc pentru cele mai frumoase găteli, ca și vărului acestuia, puma, posesorul unei neveste frumoase, spre deosebire de sariema (M_{29}). În fine, în partea a doua am pus în evidență, în legătură cu miturile despre originea porcilor sălbatici, un adevărat codaj sociologic care utilizează opoziții întemeiate pe legăturile de alianță și de rudenie.

*

* *

Înainte de a încheia provizoriu cu codurile senzoriale, e neapărat necesar să rezolvăm o contradicție. Cînd se trec în revistă miturile relative la durata vieții omenești, se constată că, în funcție de exemplul ales, polii fiecărei opoziții sensibile iau valori diferite. În M_9, la fel ca în M_{70} și M_{81}, se spune că, pentru a se bucura de o viață lungă sau de nemurire, oamenii nu trebuie să se arate receptivi față de un zgomot slab: chemare "blîndă" și "înceată" a lemnului putred, strigăt îndepărtat al sariemei, chemarea Duhului Bătrînețe. Să examinăm acum un alt mit despre viața scurtă, care provine, ca și M_{70}, de la karaja:

• M_{85}. *Karaja: viața scurtă (2).*

După ce o broască rîioasă i-a furat focul pe care nu voia să li-l dea oamenilor, demiurgul se căsători cu o tînără indiană. Cedînd insistențelor socrului ei, se învoi să-i ceară vulturului regal luminariile cerești: stelele, luna, soarele, care erau indispensabile pentru a lumina pămîntul. Demiurgul îl rugă apoi pe vultur să-i învețe pe oameni, prin intermediul lui, artele civilizației. După care pasărea (pe care demiurgul o atrăsese prefăcîndu-se mort) își luă zborul. În acea clipă, soacrei demiurgului îi trecu prin cap să-l întrebe cum se putea reda bătrînilor tinerețea. Răspunsul veni de foarte sus și de foarte departe. Copacii și anumite animale l-au auzit, dar oamenii nu (Baldus 4, p. 82).

Regăsim în acest mit opoziția dintre moarte și viață, care e elementul invariant al grupului. Dar în loc ca această opoziție să fie codată sub forma: a auzi / a nu auzi, ordinea termenilor este inversată. Ca să trăiască mult, eroii din M_9, M_{70} și M_{81} ar fi trebuit să nu audă un zgomot slab. Acum se întîmplă contrariul. Aceeași dificultate se repetă în legătură cu codul olfactiv. După miturile krahó (M_{72}) și ofaié (M_{75}), moartea le-a venit oamenilor pentru că au mirosit duhoarea. Dar pentru mitul shipaia (M_{76}), greșeala constă într-o sensibilitate olfactivă deficientă: dacă oamenii ar fi perceput duhoarea morții, n-ar fi adoptat-o. În consecință, într-un caz, nu trebuia perceput un miros tare; în celălalt, să percepi un miros slab.

Să luăm acum codul vizual. Un mit sherenté care va fi rezumat mai departe (M_{93a}, p.219) asociază originea vieții scurte cu vederea și perceperea olfactivă a unei scene celeste. Or, mitul tenetehara (M_{79}) dă o explicație inversă acestei origini: oamenii mor prea tineri pentru că, fiind adormiți, nu au *văzut* cerul nocturn și gol umplîndu-se cu stele. E vorba într-adevăr de o proprietate indeformabilă a submulțimii din care face parte M_{79}, deoarece se regăsește la fel în variantele amazoniene în cod acustic (• M_{86}): fiul-șarpe, părăsit de mama sa, urcă în cer, unde va deveni curcubeu, nu fără a le fi recomandat oamenilor să răspundă la chemarea pe care le-o va adresa de sus. Dar bunica sa adormită nu-l aude, spre deosebire de șopîrle, șerpi și arbori, care, din acest motiv, întineresc și-și schimbă pielea (Barbosa Rodrigues, p. 233-235,239-243). Aceeași concluzie în altă variantă (• M_{86a}), unde curcubeul e desemnat în chip ciudat ca fiind fiul unui jaguar; e adevărat că a fost înregistrată de la un metis detribalizat (Tastevin 3, p. 183, 190). Un mit cashinawa (• M_{86b}) explică și el că, spre deosebire de copaci și de reptile, oamenii au devenit muritori pentru că nu au răspuns, în timpul somnului, la chemările strămoșului care se urca la cer strigîndu-le "Schimbați-vă pielea!" (Abreu, p. 481-490).

Vechea mitografie ar fi scăpat ieftin de o asemenea dificultate, fiindcă în cazuri de acest fel era de ajuns să-i impute gîndirii mitice o lipsă de rigoare și caracterul mereu aproximativ al analizelor cu care se mulțumește. Noi plecăm însă de la principiul invers: cînd apare o contradicție, e o

dovadă că analiza n-a fost împinsă destul de departe, și că anumite caractere distinctive au trecut neobservate. Iată dovada în cazul care ne preocupă.

Grupul miturilor relative la viața scurtă o prezintă pe aceasta sub două aspecte, unul prospectiv, altul retrospectiv. E oare posibil să previi moartea, adică să eviți ca oamenii să moară mai tineri decît ar vrea ? Și invers, e posibil ca atunci cînd oamenii au îmbătrînit, să le redai tinerețea, sau, dacă au murit deja, să-i învii ? Soluția primei probleme e întotdeauna formulată în termeni negativi: să nu auzi, să nu miroși, să nu vezi, să nu guști... Soluția celei de a doua e formulată întotdeauna în termeni pozitivi: să auzi, să miroși, să atingi, să vezi, să guști. Pe de altă parte, prima soluție îi interesează numai pe oameni, pentru că plantele și animalele au un fel al lor de a nu muri, care constă în a întineri schimbîndu-și pielea. Or, anumite mituri consideră numai condiția umană, și se citesc deci într-un singur sens (viață lungă prospectivă, prescripție negativă); altele opun condiția umană celei a ființelor care întineresc, și admit o lectură în ambele sensuri (prospectiv și retrospectiv, pozitiv și negativ).

Aceste transformări sînt respectate cu atîta scrupulozitate, încît adoptarea unui punct de vedere implică, pentru un mit și o populație date, o schimbare corelativă a tutor aspectelor mitului aceleiași populații, aspecte în care apărea punctul de vedere opus. Să comparăm cele două mituri karaja, M_{70} și M_{85}. Primul privește imortalitatea prospectivă exclusiv a oamenilor; aceasta le e refuzată pentru că au mers de jos în sus, și au hotărît să se stabilească la suprafața pămîntului, unde găsesc din belșug fructe și miere (produse naturale) și lemnul mort care le va servi la aprinsul focului (de bucătărie). În schimb, M_{85} opune condiția umană celei a animalelor care-și schimbă pielea. Problema nu e mai e deci prelungirea vieții dincolo de durata ei normală, ci, așa cum indică mitul, de a-i întineri pe bătrîni. Corelativ, e vorba de o coborîre în loc de o urcare (coborîrea păsării pe pămînt); de acordarea luminii celeste în loc de aceea a focului terestru (în legătură cu care mitul are grijă să precizeze că oamenii îl posedă deja); de obținerea artelor civilizației, și nu a resurselor naturale. Așa cum s-a văzut, condiția nemuririi prospective ar fi fost să nu se audă în M_{70}; condiția tinereții retrospective, să se audă în M_{85}.

Contradicția aparentă dintre codurile senzoriale dispare deci în schema următoare care condensează demonstrația noastră:

M_9, M_{70}, M_{81}
$\longrightarrow$
(a auzi   a nu auzi),
$\longleftarrow$
M_{85}, M_{86}

M_{72}, M_{75}
$\longrightarrow$
(a simți   a nu simți),
$\longleftarrow$
M_{76}

M_{77}
$\longrightarrow$
(a atinge   a nu atinge),

M_{79}*(despreoameni)*
$\longrightarrow$
(a vedea   a nu vedea),
$\longleftarrow$
M_{79} *(despre insecte)*

M_{82} *(despre oameni)*
$\longrightarrow$
(a gusta   a nu gusta)
$\longleftarrow$
M_{82} *(despre insecte)*

Numai mitul caduveo ocupă o poziție intermediară, care se explică dintr-un triplu punct de vedere. Mai întîi, pentru că recurge la coduri multiple: gustativ (a nu fuma pipă); tactil (a-l apuca pe creator de subsuoară, pentru a-i lua cu forța țigara de foi oferită); vizual (să nu vadă fata). Apoi, aceste trei prescripții sînt, prima și a treia negativă, a doua pozitivă. În fine, și mai ales, problema vieții scurte este pusă aici simultan în două feluri: eroul își dă ca scop să întinerească (și să învie) bătrînii și copacii; dar el însuși va muri mai tînăr decît ar fi trebuit, pentru că, devenind tată, s-a lăsat prins în ciclul periodic al generațiilor. Pretutindeni altundeva, codurile senzoriale inversează regulat valoarea termenilor, după cum e vorba de a întîrzia moartea, sau de a asigura învierea. Fuga se dublează cu o contrafugă.

II

CANTATA SARIGII

"Je veux peindre en mes vers des mères le modèle,
Le sarigue, animal peu connu parmi nous,
Mais dont les soins touchants et doux,
Dont la tendresse maternelle,
Seront de quelque prix pour vous."

FLORIAN, *Fables*, Cartea a Doua, I.

a) POVESTIREA SARIGII

În ceea ce precede nădăjduim că am stabilit cîteva adevăruri. Mai întîi, și din punct de vedere formal, că mituri foarte diferite în aparență, dar care se referă toate la originea vieții scurte, transmit același mesaj, și nu se disting între ele decît prin codul folosit. În al doilea rînd, codurile acestea sînt de același tip: folosesc opoziții între calități sensibile, promovate astfel la o adevărată existență logică. În al doilea rînd, fiindcă omul are cinci simțuri, codurile fundamentale sînt în număr de cinci, arătînd astfel că toate posibilitățile empirice sînt sistematic inventariate și puse la contribuție. În al patrulea rînd, unul din aceste coduri ocupă o poziție privilegiată: cel care se referă la regimurile alimentare - codul gustativ, prin urmare - al cărui mesaj îl traduc celelalte, mai degrabă decît să le traducă el pe ale lor, deoarece miturile despre originea focului, deci a bucătăriei, sînt acelea care dau acces la miturile despre originea vieții scurte, iar la apinayé, originea vieții scurte formează numai un episod în sînul mitului despre originea focului. Începem astfel să înțelegem ce loc cu adevărat esențial revine bucătăriei în filozofia indigenă: nu numai că ea marchează trecerea de la natură

la cultură; datorită ei și prin ea, condiția umană se definește cu toate atributele, chiar și cu acelea care - precum mortalitatea - ar putea părea cele mai indiscutabil naturale.

Nu trebuie să ascundem totuși faptul că, pentru a obține aceste rezultate, am trecut mai ușor peste două dificultăți. Dintre toate versiunile gé, numai aceea apinayé conține episodul vieții scurte. Sigur că, la începutul celei de a treia părți, am explicat de ce era legitim, în cazul gé, să suplinim lacunele unor versiuni cu ajutorul unor versiuni mai complete. Dar trebuie totuși neapărat să cercetăm dacă celelalte grupuri gé nu-și fac o idee diferită despre originea vieții scurte, și care anume. În plus, pentru a asigura convertibilitatea reciprocă a codurilor, am pus ecuația : lemn dur ≡ carne animală, și ea trebuie verificată. Toate acestea din fericire sînt posibile, pentru că există un grup gé care asociază motivul lemnului tare și cel al vieții scurte. Or, dacă aceste mituri - spre deosebire de M_9, pe care ne-am sprijinit îndeosebi - se referă la originea focului - tema lor rămîne esențialmente culinară, fiindcă este vorba despre originea plantelor cultivate. În sfîrșit, aceste mituri ne vor permite, printr-un ocol neprevăzut, să obținem o confirmare decisivă a concluziilor la care am ajuns deja.

• M_{87}. *Apinayé: originea plantelor cultivate.*

Un tînăr văduv, care dormea sub cerul liber, se îndrăgostește de o stea. Aceasta îi apare, la început sub forma unei broscuțe, apoi sub cea a unei femei tinere și frumoase pe care o ia de soție. Pe vremea aceea, oamenii nu cunoșteau grădinăritul, și mîncau carnea împreună cu putregai de lemn în loc de legume. Stea îi aduce soțului ei cartofi dulci și igname, pe care-l învață cum să le mănînce.

Bărbatul își ascunde cu grijă soțioara într-o tigvă, dar fratele lui mai mic o descoperă. De atunci, trăiește public împreună cu ea.

Într-o zi cînd Stea era la scăldat împreună cu soacra ei, se preface în sarigă și o hărțuiește pe bătrînă pînă ce aceasta ajunge să observe un copac mare încărcat de știuleți de porumb. "Iată, spune ea, ce ar

trebui să mănînce oamenii în loc de putregai." Sub formă de sarigă, se suie în copac și culege știuleții. Apoi redevine femeie, și o inițiază pe soacră în arta de a prepara turte de porumb. Încîntați de această nouă hrană, oamenii se pregătesc să doboare arborele de porumb cu o secure de piatră. Dar, de fiecare dată cînd se opresc ca să-și tragă sufletul, tăietura se lipește la loc. Trimit doi adolescenți în sat ca să caute o secure mai bună. Pe drum, aceștia prind o sarigă de savană, o ucid, o frig și o mănîncă, deși această carne e interzisă băieților. Abia au terminat de mîncat, că se preschimbă în moșnegi cu spinarea cocîrjată. Un vrăjitor izbutește să le redea tinerețea.

Cu mare greutate, oamenii izbutesc în cele din urmă să doboare arborele. Stea îi învăță cum să defrișeze și să facă o plantație. Cînd soțul ei muri, ea se urcă înapoi la cer (Nim. 5, p. 165-167).

O altă versiune a acestui mit apinayé (• M_{87a}) nu conține nici episodul sarigii, nici pe acela al arborelui de porumb. Aflăm din ea numai că Stea a adus din cer plantele cultivate și i-a învățat pe indieni să împletească rogojini și coșuri. Dar soțul ei o înșeală cu o muritoare, și atunci ea se urcă înapoi la cer (C.E. de Oliveira, p. 86-88).

Cum nu înțelegem să facem o analiză completă a acestui grup, ci numai să utilizăm anumite aspecte ale lui pentru a completa o demonstrație care în esență a fost deja prezentată, vom simplifica celelalte versiuni, limitîndu-ne la a sublinia particularitățile fiecăreia.

• M_{88}. *Timbira: originea plantelor cultivate.*

Eroul îndrăgostit de o stea nu e văduv, ci schilodit fizic. După ce ascunzătoarea tinerei a fost descoperită de fratele mai mic al soțului, Stea îl face pe acesta să descopere porumbul (care aici crește pe strujeni), și mestecă boabele verzi pe care i le scuipă în față [în gură, M_{87a}]. Apoi îi învață pe indieni cum să-l pregătească. Defrișînd pădurea ca să facă o plantație, bărbații își sparg securea și trimit un băiat să aducă alta

din sat. Acesta întîlneşte un bătrîn care frigea o sarigă. În ciuda interdicţiei bătrînului, băiatul insistă s-o mănînce. Îndată părul îi albeşte, şi are nevoie de un baston ca să-şi sprijine paşii nesiguri.

Stea i-ar fi dezvăluit şi alte taine soţului dacă acesta nu i-ar fi cerut să cedeze la insistenţele lui amoroase. Ea se resemnează, dar apoi îşi obligă bărbatul s-o însoţească în cer (Nim. 8, p. 245).

• M_{89}. *Krahó: originea plantelor cultivate.*

Cînd Stea bagă de seamă că oamenii se hrănesc cu "pau puba" (lemn putred; cf. p. 107), îi arată soţului un arbore acoperit de toate felurile de porumb, ale cărui grăunţe umplu rîul ce scaldă poalele copacului. Ca şi în versiunea timbira, fraţilor le e la început frică de acest soi de hrană, pe care o cred otrăvitoare; dar Stea izbuteşte să-i convingă. Un copil din familie e surprins de ceilalţi săteni, care-l întreabă ce mănîncă; se miră că porumbul provine din rîul unde au ei obiceiul să se scalde. După ce vestea se împrăştie printre toate triburile, arborele de porumb e doborît şi se împarte recolta. Apoi Stea îi arată soţului şi cumnaţilor ei cum se foloseşte palmierul bacaba (care dă fructe comestibile: *Oenocarpus bacaba*) şi-i învaţă să construiască un cuptor săpat în pămînt, care se umple cu pietre fierbinţi şi e stropit cu apă ca să etuveze fructele... A treia şi ultima fază a învăţăturii ei se referă la manioc, la cultura lui şi la prepararea plăcintelor.

În toată această vreme, Stea şi soţul ei păstrau o castitate riguroasă. Într-o zi cînd soţul e la vînătoare, un indian o violează pe tînără, al cărei sînge curge. Ea prepară atunci o fiertură, şi otrăveşte toată populaţia. Apoi se urcă din nou la cer, lăsînd plantele cultivate rarilor supravieţuitori.

A doua versiune precizează că, atunci cînd Stea a coborît, oamenii se hrăneau cu lemn putred şi cu bucăţi de termitiere. Cultivau porumbul numai ca plantă decorativă (informatorul e un metis evoluat). Stea îi

învață cum să-l prepare și să-l consume. Dar porumbul disponibil nu ajunge. Stea, care e deja însărcinată, își învață soțul cum să defrișeze pădurea și să facă o plantație. Se urcă apoi la cer, de unde aduce maniocul, pepenele verde, dovleacul, orezul, cartoful dulce, ignama, arahida. Povestirea se încheie printr-un curs de bucătărie.

A treia versiune, obținută de la un metis, face din Stea, deja căsătorită, dar încă fecioară, victima unui viol colectiv, pe ai cărui vinovați îi pedepsește scuipîndu-și saliva mortală în gura lor. Apoi se întoarce în cer (Schultz, p. 75-86).

Kayapó (gorotiré și kubenkranken) par să disocieze mitul lui Stea, donatoare sau nu a plantelor cultivate, de un alt mit referitor la revelarea acestor plante de către un mic animal. Se cunoaște numai al doilea dintre aceste mituri la gorotiré :

• M_{90}. *Kayapó-gorotiré: originea plantelor cultivate.*

Pe vremea cînd indienii mîncau numai ciuperci de copac și praf de putregai, o femeie care se scălda află de la un mic șobolan de existența porumbului, care creștea pe un arbore enorm, unde papagalii și maimuțele se certau pe grăunțe. Trunchiul era atît de gros, încît oamenii au trebuit să trimită pe cineva în sat să mai aducă o secure. Pe drum, tinerii uciseră și mîncară o sarigă de savană și se prefăcură în bătrîni. Vrăjitorii încercară să le redea tinerețea, dar fără succes. De atunci, carnea de sarigă este strict interzisă.

Datorită porumbului, indienii trăiră în belșug. Cum se înmulțeau, apărură triburi diferite prin limbi și obicieiuri (Banner 1, p. 55-57).

La kubenkranken (• M_{91}: Métraux 8, p. 17-18), Stea e înlocuită de o femeie născută din unirea unui bărbat cu ploaia. Ca să-și hrănească fiul, femeia se întoarce în cer (unde s-a născut) și aduce de acolo plantele cultivate (batate, dovleci și banane). Iată acum un rezumat al celuilalt mit:

• M_{92}. *Kayapó-kubenkranken: originea plantelor cultivate: porumbul.*

După ce oamenii au obținut focul de la jaguar (cf. M_8) se întîmplă că o bătrînă, care se scălda împreună cu nepoțica ei, fu necăjită de un șobolan (amyuré) care, pînă la urmă, îi arătă arborele de porumb, ai cărui știuleți căzuți umpleau rîul pînă într-atît că aproape nu te mai puteai scălda. Satul se ospătează din preparatele bătrînei, și se hotărăște să doboare arborele de porumb. Dar în fiecare dimineață găsesc tăietura din ajun lipită la loc. Bărbații se hotărăsc atunci să încerce cu foc, și trimit un adolescent în sat să mai aducă o secure. Pe drumul de întoarcere, acesta ucide și frige o sarigă cu coada lungă (ngina); tovarășul său îl previne împotriva consumării unui animal "atît de urît". Îl mănîncă totuși, și se preface într-un moșneag "așa de bătrîn și de șubred încît cordoanele de bumbac îi căzuseră pînă la glezne".

Bărbații îi vin de hac arborelui, care se prăbușește cu vuiet; își împart porumbul. După care, popoarele se împrăștiară (Métraux8, p. 17-18).

Ca și kayapó, sherenté disociază cele două mituri, dar, așa cum se poate prevedea într-o societate clar patriliniară, inversează valența semantică a cerului feminin (aici canibal), fără a modifica sensul opoziției sexuale dintre sus și jos:

• M_{93}. *Sherenté: planeta Jupiter.*

Stea (Jupiter) coborî într-o zi din cer ca să-l ia de bărbat pe un tînăr celibatar care se îndrăgostise de ea. Acesta își ascunse soția în miniatură într-o tigvă, unde frații o descoperă. Supărată, Stea își duce soțul în cer, unde totul este altfel. Oriîncotro privește, tînărul nu vede decît carne de om afumată sau friptă; apa în care se scaldă e plină de cadavre mutilate și de leșuri spintecate. Fuge, lăsîndu-se să alunece pe trunchiul palmierului bacaba, care-i îngăduise să și urce, și, întors printre ai săi, își povestește pățania. Totuși, nu supraviețui multă vreme. Atunci cînd muri, sufletul lui se sui la cer, unde deveni o stea (Nim. 7, p. 184).

O versiune mai veche (• M_{93a}) precizează că deschizînd tigva, fraţii se sperie la vederea tinerei femei, pe care o iau drept "un animal cu ochi de foc". Cînd bărbatul ajunge în cer, acesta îi apare ca "o cîmpie pustie". Nevasta lui se străduieşte în zadar să-l ţină la distanţă de cabana părinţilor ei, ca să nu vadă scena de canibalism care are loc acolo, şi să nu simtă mirosul de putreziciune care vine dinăuntru. Fuge, şi moare de îndată ce a pus piciorul pe pămînt (J.F. de Oliveira, p. 395-396).

• M_{94}. *Sherenté: originea porumbului.*

> O femeie stătea pe malul unei bălţi cu copilul ei, împletind o vîrşă ca să prindă peşte. Apare un şobolan sub chip uman, care o invită la el să mănînce porumb, în loc de lemnul putred cu care se hrăneau pe atunci indienii. Îi dă chiar voie să ia o turtă acasă, dar îi recomandă să păstreze secretul despre provenienţa acesteia. Dar copilul e surprins atunci cînd îşi mănîncă porţia. Sătenii o interoghează pe femeie şi se îndreaptă spre plantaţia al cărei proprietar o ia la fugă, părăsind-o în favoarea indienilor, după ce el însuşi s-a prefăcut în şobolan (Nim. 7, p. 184-185).

Acest important grup de mituri ne interesează din două motive. Mai întîi insistă asupra durităţii arborelui în care creştea primul porumb. În aparenţă, acest amănunt invalidează ipoteza noastră despre o congruenţă între carne şi lemnul tare, în mitul apinayé despre originea focului. Dar dacă privim mai atent, vedem că de fapt o confirmă.

Miturile rezumate mai sus, ca şi cele relative la originea focului (în continuarea cărora se înscriu, aşa cum se şi spune în M_{92}) opun starea de natură stării de cultură, şi chiar stării de societate: aproape toate versiunile fac să dateze diferenţierea popoarelor, limbilor şi obiceiurilor de la cucerirea porumbului. În starea de natură, oamenii - pămînteni - practică vînătoarea, dar ignoră agricultura; se hrănesc cu carne, crudă după mai multe versiuni, şi cu putregai vegetal: lemn descompus şi ciuperci. În schimb, "zeii" - locuitori ai cerului - sînt vegetarieni, dar porumbul lor nu e cultivat: creşte spontan şi în

cantităţi nelimitate, pe un copac din pădure, a cărui esenţă e deosebit de dură (pe cînd porumbul cultivat are tulpina subţire şi se rupe uşor). Porumbul acesta e deci, în ordinea alimentelor substanţiale, simetric cu carnea, hrana substanţială a oamenilor în starea de natură. Această interpretare e confirmată de versiunea sherenté a mitului Stelei (M_{93}), care inversează celelalte versiuni gé din acelaşi grup. După această versiune, oamenii posedă deja plantele cultivate (a căror dobîndire datează, după sherenté, din vremea eroilor civilizatori, cf. M_{108}); ca urmare, carnivorii sînt fiinţele cereşti, sub forma extremă a unor canibali consumatori de carne omenească, fie gătită (friptă sau afumată), fie putrezită (macerată în apă).

Dar îndeosebi, miturile acestea înnoiesc tema vieţii scurte, incluzînd-o într-un ansamblu etiologic (originea plantelor cultivate) paralel cu cel despre originea focului, fiindcă în ambele cazuri e vorba de originea bucătăriei. Tema vieţii scurte e tratată aici în două feluri, tot atît de diferite unul de altul, pare-se, pe cît fiecare luat în parte diferă de modul în care această temă era tratată în mitul apinayé despre originea focului (M_9).

Într-adevăr, în grupul care a fost examinat, bătrîneţea (sau moartea) se impune omenirii ca şi cum ar fi fost preţul care trebuie plătit de aceasta în schimbul plantelor cultivate, fie datorită răzbunării Stelei, căreia cumnaţii i-au răpit virginitatea (pentru că, pînă atunci, nu se unea cu soţul ei decît prin surîsuri caste); fie pentru că nişte adolescenţi au consumat carne de sarigă, care le era interzisă (sau care a devenit interzisă după acest ospăţ funest). Or, miturile despre viaţa scurtă, analizate înainte, îi atribuiau acesteia cu totul alte cauze: reacţie pozitivă sau negativă la zgomote, mirosuri, contacte, spectacole sau gusturi.

Stabilisem atunci că, dincolo de codurile utilizate, care pot varia de la un mit la altul, dar care rămîn totuşi izomorfe, era mereu vorba să se exprime aceeaşi opoziţie pertinentă, de natură culinară, între hrana gătită şi hrana crudă sau putrezită. Dar iată că în prezent problema se lărgeşte, pentru că sîntem confruntaţi, datorită miturilor pe care le-am introdus, cu alte cauze ale vieţii scurte. Ce legătură poate fi între, pe de o parte, răspunsul la chemarea lemnului putred, perceperea olfactivă a duhorii, dobîndirea unui penis moale, neperceperea unui spectacol, neingestia unei beri viermănoase şi, pe de altă parte,violarea

unei fecioare și ingestia unei sarigi fripte ? Aceasta e problema pe care trebuie s-o rezolvăm acum, mai întîi pentru a valida conexiunea afirmată de mituri dintre originea vieții scurte și cea a plantelor cultivate (demonstrație paralelă cu cea făcută deja, a conexiunii dintre originea vieții scurte și cea a focului de bucătărie); apoi, îndeosebi, pentru că astfel am dispune de o dovadă suplimentară în sprijinul interpretărilor noastre. Aritmetica folosește proba "prin 9". Noi vom stabili că există dovezi și în domeniul mitologiei, și că aceea "prin sarigă" poate fi la fel de convingătoare ca și cealaltă.

b) ARIE ÎN RONDO

Singurul zoolog, după cîte știm, care a făcut cercetări într-un trib gé observă, în legătură cu timbira: "N-am întîlnit la ei un concept corespunzător subclasei *Marsupialia*, și nu mi s-a pomenit niciodată spontan despre punga marsupială, și nici despre rolul ei în dezvoltarea puilor. N-am cules decît o singură specie, gambá sau mucúra (*Didelphys marsupialia*): klô-ti." (Vanzolini, p. 159). E știut că sariga ocupă un loc destul de modest în miturile din Brazilia centrală, poate că pur și simplu datorită incertitudinilor care planează asupra denumirilor acestui animal. Vechii autori l-au confundat cîteodată cu vulpea (în portugheză: "raposa", un canid), cu care sariga seamănă prin fizionomie. Indienii înșiși desemnează, pare-se, unele varietăți de marsupiale ca "șobolani"; s-a văzut mai sus că, după versiunile mitului gé despre originea plantelor cultivate, Stea (sau stăpînul porumbului, M_{92}) se transformă într-un animal care se numește cînd sarigă, cînd șobolan. Numele timbira al sarigii, klô-ti, este și el semnificativ, pentru că pare să indice că indigenii clasează în aceeași grupă și préa (klô; cf. mai sus, p. 173) și sariga, prin simplă adăugare a augmentativului. Dacă aceeași clasificare s-ar regăsi și în alte limbi, ar trebui să ne întrebăm dacă préa, care joacă un rol important în miturile bororo și ofaié, nu e în corelație ori în opoziție cu sariga. Faptul că miturile menționează sariga destul de rar se poate explica prin aceea că anumite triburi o clasifică împreună cu alte animale: marsupiale mici, rozătoare, sau canide.

La fel de tulburătoare e și absența aproape completă a oricărei referiri mitice la punga marsupială, cu excepția unui scurt episod al mitului de origine apapocuva de care va fi vorba mai departe (p.233). Într-adevăr, temele de inspirație marsupială, ca să zicem așa, sînt frecvente, și am insistat deja de mai multe ori asupra uneia dintre ele: cel al amantei (sau mamei) șarpelui, al cărei amant sau fiu ofidian locuiesc în matrice, pe care o părăsesc sau în care se întorc după dorință.

Sariga, numită "mucúra" în nordul Braziliei, "timbú" în nord-est, "gambá" în sud și "comadréja" în Argentina, este cel mai mare marsupial sudamerican, și singurul care are o valoare alimentară. De mai mică importanță sînt sariga de apă ("Cuica d'agua": *Chironectes minimus*), sariga cu blană ("Mucúra chichica": *Caluromys philander*), și speciile pitice de mărimea unui chițcan ("Catita": *Marmosa pusilla, Peramys domestica*) (Guenther, p. 168, 389; Gilmore, p. 364; Ihering, art. "Quica"). Sariga propriu-zisă măsoară 70 pînă la 90 de cm lungime. Același termen desemnează patru specii braziliene: *Didelphys aurita* (de la nord de Rio Grande do Sul la Amazon); *D. paraguayensis* (pe Rio Grande do Sul); *D. marsupialis* (Amazonia); *D. albiventris* (Brazilia centrală) (Ihering, art. "Gambá"). Sariga figurează în mai multe tipuri de povestiri, pe care la prima vedere am fi tentați să le distingem în mituri de origine pe de o parte, snoave sau povestiri amuzante pe de alta. Să le cercetăm pe rînd.

Personajele majore din mitologia indienilor tukuna sînt doi gemeni numiți Dyai și Epi. Celui dintîi i se datorează crearea omenirii, a artelor, a legilor și a obiceiurilor. Cel de-al doilea este un înșelător, încurcă-lume și obraznic; cînd vrea să ia chip animal, se preface de cele mai multe ori în sarigă. El o descoperă (• M_{95}), în flautul unde Dyai a ascuns-o (cf. M_{87-89}, M_{93}), pe soția secretă a fratelui său, născută din fructul de *Poraqueiba sericea* Tul. Ca s-o oblige să se trădeze, o face să rîdă (cf. M46-47) la priveliștea peștilor care sar în sus ca să scape de căldura focului, pe cînd el însuși își deznoadă centura și dansează, astfel încît penisul lui se agită la fel ca peștii. Își violează cumnata cu o asemenea impetuozitate, încît sperma țîșnește pe gura și prin nările victimei. Însărcinată imediat, a devenit prea mare ca să mai încapă în adăpostul pe care-l ocu-

pase. Dyai își pedepsește fratele obligîndu-l să-și dea pe răzătoare propria carne, și aruncă pasta aceasta la pești (Nim. 13, p. 127-129).

Scena violului confirmă natura de sarigă a lui Epi. Într-adevăr, penisul sarigii este bifurcat, de unde credința atestată în toată America de Nord că acest animal copulează prin nări, și că femela își strănută puii în punga marsupială (Hartman, p. 321-323)[50].

Am notat în treacăt înrudirea acestui mit cu grupul gé despre soția celestă a unui muritor. În acest grup, Stea este o sarigă, care e violată de cumnații ei; aici, fiica arborelui *Poraqueiba* (al cărei fruct a căzut = coborît] pe pămînt, așa cum steaua a coborît pe pămînt, mai întîi sub formă de broască) este violată de cumnatul ei, care e o sarigă. De la gé pînă la tukuna, funcția sarigii este deci inversată, și este interesant să notăm că în același timp, darul plantelor cultivate trece, la tukuna, de la sarigă la furnici (M_{54}; Nim. 13, p. 130). Vom interpreta mai departe această transformare (p. 232 sq.).

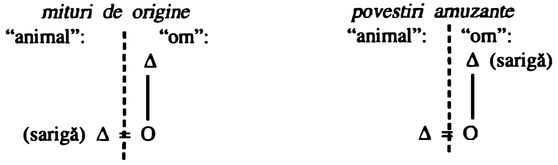
E clar că mitul tukuna reia într-un alt context un incident dintr-unul din cele mai celebre mituri ale tupi-lor vechi și actuali (• M_{96}), din care o versiune a fost culeasă în secolul al XVI-lea de Thevet: soția însărcinată a zeului civilizator Maire Ata călătorea singură, iar pruncul pe care-l purta în pîntece stătea de vorbă cu ea și-i arăta drumul. Totuși, cum mama lui nu voia "să-i dea niște legume de care se aflau pe drum", se supără și nu mai zise nimic. Femeia se rătăcește și ajunge la locuința unui bărbat numit Sarigoys. În timpul nopții el abuzează de ea, "astfel încît o lăsă gravidă cu încă un fiu, care-i ținu tovărășie primului în pîntece..." Drept pedeapsă, fu preschimbat în sarigă (Thevet, *in:* Métraux 1, p. 235-236).

Același episod se regăsește la urubu, tembé și shipaia, care-l numesc respectiv pe seducător Mikúr, Mykúra, Mukúra, termeni apropiați de numele sarigii în lingua geral: mucúra.

În America de Sud, sariga figurează și ca eroul unei povestiri tragi-comice. Ca să ne limităm la cîteva exemple, mundurucú (• M_{97}), tenetehara (• M_{98}) și vapidiana (• M_{99}) povestesc că Sarigă a făcut experiențe dezastruoase cu ginerii pe care și i-a ales. Fiecare are un talent anume: la pescuit, la vînătoare sau la cultivarea pămîntului. Sarigă încearcă să-i imite

şi nu reuşeşte; ba uneori se mai şi răneşte. De fiecare dată îi porunceşte fiicei sale să-şi schimbe soţul, dar rezultatele sînt şi mai rele. În cele din urmă, Sarigă se arde sau sîngerează pînă la moarte (Kruse 2, p. 628-630; Murphy 1, p. 118-120; Wirth 2, p. 205-208; Wagley-Galvão, p. 151-154).

Versiunea mundurucú precizează că aceste evenimente s-au petrecut într-o vreme cînd sarigile erau oameni. În schimb, ginerii succesivi: pasărea-pescar, ploşniţa, porumbelul, "vulpea" mîncătoare-de-miere, pasărea-muscă, vidra şi căpuşa, care aveau şi formă omenească, "erau animale de-adevărat". Amănuntul acesta, care face un ciudat ecou credinţei indienilor koasati, un trib din sud-estul Statelor Unite, că opossumii mitici posedau un limbaj articulat (Swanton, p. 200), ne permite deja să întrevedem că, dincolo de diversitatea de ton, există o structură comună a "poveştilor cu sarigi", fie că fac obiectul unor mituri de origine sau al unor basme comice. Miturile de origine pun în scenă zei cu înfăţişare omenească, dar cu nume de animale; basmele, animale cu înfăţişare omenească. De fiecare dată, Sarigă îndeplineşte o funcţie ambiguă. Zeu în mitul tukuna (M_{95}), el copulează aşa cum se presupune că o face sariga în mod firesc. Deşi e animal în povestirea mundurucú (M_{97}), e totuşi un om, spre deosebire de celelalte jivine. În fine, după cum considerăm miturile sau basmele, poziţia lui apare inversată:



Notă. - Mitul tukuna precizează cu grijă că domnişoara preschimbată în fruct de *Poraqueiba* este fiica cumnatului (soţul soţiei) gemenilor. În schema din stînga, tatăl femeii nu figurează dintr-o simplă nevoie de simetrie.

Huxley, care şi-a pus problema simbolismului sarigii, a pretins să dea seama de o ambiguitate confuz întrezărită, prin

două caractere: pe de o parte, cum am și văzut, sariga are un penis bifurcat, care ar face-o deosebit de aptă să dea naștere la gemeni; pe de altă parte, cînd se simte amenințată, o face pe moarta și pare deci în stare să învie (Huxley, p. 195). Pe lîngă faptul că nici un mit nu-i atribuie sarigii paternitatea celor doi gemeni, ci numai a unuia dintre ei, nimic nu ni se pare mai fragil decît aceste conjecturi scoase dintr-un folclor eclectic, chiar dacă nu sînt improvizate pentru nevoile cauzei. Interpretarea nu poate fi niciodată postulată: ea trebuie să rezulte din miturile înseși, sau din contextul etnografic; și, în măsura posibilului, din amîndouă deodată. Pentru a înțelege funcția semantică a sarigii, vom începe prin a face o rapidă incursiune în mitologia sud-estului Statelor Unite, nu numai fiindcă marile teme mitice din Lumea Nouă au o difuziune panamericană bine atestată, și pentru că e posibil să se treacă, printr-o serie întreagă de intermediari, dintr-o emisferă în cealaltă: procedeul acesta de explorare nu va ține loc de demonstrație. Ne va ajuta numai să formulăm o ipoteză, pe care chiar miturile analizate pînă în prezent o vor confirma cu brio.

Indienii creek și cherokee credeau că opossumul femelă face pui fără intervenția masculului (Swanton, p. 60; Mooney, p. 265, 449). Cherokee explică în miturile lor că opossumul nu are soție; coada lui, odinioară foarte stufoasă, și de care era insuportabil de mîndru, i-a fost rasă de lăcustă, care acționa după instrucțiunile iepurelui; și în sfîrșit, că nu-i îngheață labele niciodată (Mooney, p. 266, 269, 273, 431, 439). Povestea cozii preafrumoase, tunse de greier, ori ai cărei peri au dispărut din cauza focului sau a apei, e cunoscută și de creek, de koasati și de natchez. Cu această ocazie, mufeta a obținut frumoasa coadă a sarigii (Swanton, p. 41, 200, 249). E limpede că aceste calificări ale sarigii sau opossumului, adăugate la indicațiile deja date, evocă o sexualitate ambiguă: în același timp deficientă (celibatul masculului, procreație numai prin femelă, castrare simbolică prin pierderea frumoasei cozi) și supraabundentă (copulație impetuoasă sau pe nări, fetus sau spermă eliminate prin strănut, picioare mereu calde).

Acestea fiind zise, să ne întoarcem în America de Sud și să introducem un grup de mituri unde broasca țestoasă joacă rolul de termen constant, avînd ca antagonist, cînd pe jaguar, cînd pe crocodil - uneori pe amîndoi - cînd pe sarigă.

•M_{100}. *Kayapó-gorotiré: jaguarul și broasca țestoasă.*

Jaguarul o disprețuia pe broasca țestoasă pentru încetineală și pentru vocea plăpîndă. Aceasta îl provoacă: fiecare pe rînd să se ascundă într-o groapă; se va vedea cine va rezista mai mult. Fără aer, fără apă, fără hrană, broasca țestoasă rezistă mai multe zile. Apoi se supune jaguarul la încercare, dar pe măsură ce trec zilele, glasul îi slăbește. Cînd broasca țestoasă destupă orificiul, jaguarul a murit: nu mai e decît un roi de muște care bîzîie peste resturile lui (Banner 1, p. 46).

• M_{101}. *Mundurucú: jaguarul, crocodilul și broasca țestoasă.*

Niște maimuțe o invită pe broasca țestoasă să mănînce fructe împreună cu ele în vîrful unui copac. O ajută să se cațere, apoi pleacă, părăsind-o acolo sus.

Trece un jaguar. O sfătuiește pe țestoasă să coboare, fiindcă nădăjduiește s-o mănînce. Ea refuză, și jaguarul se hotărăște să rămînă pe loc, neslăbindu-și prada din ochi. În cele din urmă, obosește și lasă capul în jos. Țestoasa se lasă atunci să cadă, și carapacea ei tare sparge craniul jaguarului[51]. "Weh, weh, weh," strigă țestoasa rîzînd și bătînd din palme. Îl mănîncă pe jaguar și-și face un fluier dintr-un os de-al lui, cîntînd din el pentru a-și sărbători victoria.

Un alt jaguar o aude, vrea să-și răzbune tovarășul și o atacă, dar țestoasa se refugiază într-o vizuină. Un crocodil începe cu ea o discuție pe tema dacă fasolea crește pe liane sau pe copaci. Supărat că e contrazis, astupă vizuina și se întoarce în fiecare zi ca s-o sîcîie pe țestoasă; pretinde că multe ciuperci de copac (cu care se hrănesc țestoasele) cresc în pădure. Dar țestoasa nu se lasă păcălită. Își leapădă și-și părăsește vechea carapace, secretă una nouă și fuge. Nemaiobținînd răspuns, crocodilul destupă gaura ca s-o mănînce pe broasca țestoasă, pe care o crede moartă. Dar aceasta apare din spatele lui și-l închide înăuntru rîzînd: "Weh,

weh, weh," şi bătînd din palme. A doua zi se întoarce ca să-şi sîcîie duşmanul: nu ştie că rîul e plin de peşti stricaţi ? Curînd, crocodilul se usucă (cf. M_{12}) şi slăbeşte. Glasul îi devine greu de auzit, apoi se stinge; a murit. Ţestoasa rîde: "Weh, weh, weh," şi bate din palme (Murphy 1, p. 122-123; Kruse 2, p. 636-637. Variantă tenetehara *in:* Wagley-Galvão, p. 155-156).

Într-o altă versiune mundurucú, ţestoasa îl învinge pe jaguar pentru că se poate lipsi de apă mai multă vreme decît el. Îşi udă carapacea cu urină şi se grozăveşte în faţa jaguarului, trimiţîndu-l să caute un izvor pe care ea pretinde că l-a descoperit (Murphy 1, p. 124).

Acelaşi mit există la tenetehara, şi la diferite triburi amazoniene şi guyaneze, dar locul jaguarului (sau al crocodilului) este adeseori ocupat de sarigă:

• M_{102}. *Tenetehara: broasca ţestoasă şi sariga.*

Broasca ţestoasă o provoacă pe sarigă la o întrecere de post. Ea se îngroapă cea dintîi. Timp de două luni, sariga vine în fiecare zi s-o întrebe ce mai face. De fiecare dată, ţestoasa răspunde cu glas puternic că mai continuă încercarea. De fapt, ea descoperise o ieşire şi pleca să mănînce în fiecare zi. Cînd veni rîndul sarigii, aceasta nu putu rezista mai mult de zece zile, şi muri. Ţestoasa îşi invită suratele să mănînce resturile sarigii (Wagley-Galvão, p. 154).

Pentru cîteva versiuni amazoniene aproape identice, cf. Hartt, p. 28, 61-63. Pentru versiunile guyaneze, cf. Roth 1, p. 223.

Unele aspecte ale acestor mituri vor fi examinate în altă parte. Pentru moment ne vom mărgini să notăm că aici sariga apare permutabilă cu jaguarul sau cu crocodilul, despre care ştim că sînt respectiv stăpînul focului (M_{7-12}) şi al apei (M_{12})[52]. Care ar putea fi deci opoziţia pertinentă între ţestoasă (termen invariant) şi sarigă, jaguar şi crocodil (termeni permutabili) ? Miturile sînt foarte explicite în privinţa ţestoasei: cînd precizează că ea poate rămîne multă vreme sub pămînt, lipsindu-se de

băutură şi de mîncare, pentru că e un animal care hibernează; cînd o descriu ca hrănindu-se cu ciuperci şi cu lemn descompus (M_{101}; cf. şi M_{82}; şi pentru aceeaşi credinţă la urubu, Huxley, p. 149). Ţestoasa e deci din două motive stăpînul putregaiului: pentru că nu putrezeşte, şi pentru că e o "mîncătoare de putreziciuni". Şi crocodilul consumă carne stricată (M_{101}), dar numai în apă, unde stricăciunea nu-şi împrăştie duhoarea (cf. M_{72}: abia cînd ies din apă, spiritele acvatice încep să pută). În sfîrşit, ştim că jaguarul se defineşte în raport cu axa care uneşte crudul şi gătitul, excluzînd astfel putridul.

Faptul că în toate miturile noastre opoziţia pertinentă este între fetid şi non-fetid, putrescibil şi imputrescibil, reiese clar din recurenţa aceluiaşi amănunt, formulat adesea în termeni identici, oricare ar fi adversarii ţestoasei, şi în ciuda distanţei care desparte populaţiile de la care provin aceste mituri. Cînd ţestoasa nu obţine răspuns de la rivalul ei, destupă groapa şi descoperă în locul, fie al jaguarului, fie al crocodilului: "o mulţime de muşte care bîzîie peste resturile lui" ($M_{100,101}$); sau, în locul sarigii, "o mulţime de muşte" (Amazonia; Hartt, p. 28; Tastevin 1, p. 283-286), "multe muşte" (rio Jurua; Hartt, p. 62), "muşte, singurele vii pe hoitul sarigii" (warrau, carib; Roth 1, p. 223)[53].

Să revenim acum la episodul terminal al basmelor din grupul "Sarigă şi ginerii lui" (cf. mai sus, p. 223). O versiune amazoniană se încheie cu necazul sarigii, salvată după ce fusese înghiţită de un peşte tucunaré (*Cichla ocellaris*): "de atunci, a rămas urît şi puturos ("feio e fedorento"), datorită căldurii care domnea în burta peştelui" (Barbosa Rodrigues, p. 191-194). Ne aducem aminte că acelaşi cuvînt portughez "feio" serveşte pentru a motiva interdicţia de a consuma carnea sarigii, într-unul din miturile kubenkranken despre originea plantelor cultivate (M_{92}). În schimb, versiunile mundurucú şi vapidiana ale lui "Sarigă şi ginerii săi" se încheie cu un episod în cursul căruia sariga îşi arde coada (mundurucú) sau cade în foc (vapidiana). La fel se întîmplă şi într-o altă versiune amazoniană (Barbosa Rodrigues, p. 173-177)[54].

Dar am văzut că, după indienii creek, coada sarigii e jumulită fie datorită acţiunii focului, fie a apei. Altfel zis, într-un caz e arsă, în celălalt e putrezită. Nu există oare două

feluri de a duhni, prin expunere prelungită, fie la foc, fie la apă?

Unele mituri din sud-estul Statelor Unite asociază îndeaproape sariga şi mufeta ("skunk": *Mephitis mephitica, suffocans*). Indienii hitchiti povestesc că mufeta a salvat-o pe sarigă de lupi, împroşcîndu-i pe aceştia cu fluidul ei puturos (Swanton, p. 158). Lupii joacă în acest mit un rol paralel cu cel al jaguarilor în M_{101}; e remarcabil că în sud-estul Statelor Unite, transferul către mufetă al unei funcţii îndeplinite în altă parte de către ţestoasă e însoţit de o răsturnare a raporturilor dintre sarigă, ţestoasă şi jaguar: ţestoasa o ajută pe sarigă aducîndu-i înapoi puii pierduţi şi tăindu-i punga marsupială ca să şi-i poată păstra mai bine (*l.c.*, p. 199-200); sariga o ajută pe puma la vînătoare, convingîndu-i pe cerbi că fiara a murit, că a devenit un hoit de care se pot apropia fără teamă; puma profită ca să-i ucidă (*l.c.*, p. 200). În ciuda depărtării geografice, avem deci de-a face cu mituri care ţin sigur de acelaşi grup.

Or, la cherokee există un mit care explică duhoarea mufetei. Ca s-o pedepsească pentru că e hoaţă, celelalte animale o aruncă în foc; de atunci, a rămas neagră şi miroase a ars (Mooney, p. 277). În America de Nord ca şi în America de Sud, prin urmare, mirosurile de ars şi de stricat formează cuplu: sînt cele două moduri ale duhorii. Uneori cuplul corespunde celui dintre mufetă şi sarigă; alteori numai sariga are sarcina să exprime fie o modalitate, fie pe cealaltă.

Putem trage din analiza noastră încheierea că funcţia semantică a sarigii este de *a semnifica duhoarea.* Indienii catawba, care trăiau în statele Carolina de Nord şi de Sud, desemnează opossumul cu un termen al cărui sens aproximativ este "bălosul" (Speck, p. 7). Pentru taulipang din Guyana, sariga este un animal căcăcios (K.G. 1, p. 141). Într-un mit amazonian de origine nedeterminată (• M_{103}), o fată scapă de tentativele amoroase ale sarigii, fiindcă recunoaşte animalul după duhoarea pe care o împrăştie (Couto de Magalhães p. 253-257; Cavalcanti, p. 161-177). Un alt mit din aceeaşi regiune (• M_{104}) care, în termeni destul de obscuri, o asociază pe sarigă îmbătrînirii, adică vieţii scurte, descrie coliba a trei bătrîne preschimbate în sarigă: "Puţea atît de tare încît nu puteai intra" (Amorim, p. 450). Indienii kayuá din Brazilia meridională

povestesc cum l-a învins sariga pe cîine la alergare, stropindu-l cu urină (Schaden 1, p. 117)[55]. Sariga, după cum am văzut, e descrisă în mai multe feluri în mituri, ca "animal putred", "coadă putredă", "coadă arsă". Mitul tupinamba despre gemeni (M_{96}), la care ne-am referit deja, pune explicit accentul pe același aspect. După ce a abuzat de soția lui Maire Ata, seducătorul "a fost prefăcut într-o jivină, care se numește cu numele omului preschimbat, anume Sarigoys, care are pielea foarte împuțită..." (Thevet *in:* Métraux 1, p. 236). La fel ca și indienii, călătorii au fost frapați de acest amănunt: "Opossumul răspîndește un miros împuțit", notează *Enciclopedia* lui Diderot și d'Alembert (art. "Philandre"). Observatori mai recenți subliniază și ei că sariga "emite un miros insuportabil" (Guenther, p. 168), "extrem de respingător" (Tastevin 1, p. 276); "Glandele ei secretă un miros foarte dezagreabil" (Ihering, art. "Gambá"); "împrăștie un miros cumplit", de unde numele - format pornind de la al ei - care se dă arumului de apă, care miroase urît (Ahlbrinck, art. "aware").

Un mit bolivian adună la un loc într-un mod convingător toate afinitățile sarigii, după filozofia naturală a indienilor sudamericani:

• M_{105}. *Tacana: originea sarigii.*

O indiană profita de somnul tapirului pentru a prinde căpușele de care era plin. Le învelea într-o frunză, le punea într-o cratiță, le gătea și le mînca [cf. M_{66}].

Pasărea "schie" (*Crotophaga ani*), care se hrănea de obicei cu paraziții tapirului, i se plînse vulturului de această concurență neloială. Și vulturul îi făgădui s-o răzbune transformînd-o pe femeie în sarigă.

Zbură deasupra femeii și o acoperi de găinaț. Se adună atîta, încît abia mai mergea, cocîrjată. Atunci vulturul o trînti jos, îi smulse părul și i-l lipi pe tot corpul cu dejecțiile lui. Folosi același lipici ca să-i fixeze coada unui șarpe tînăr pe posteriorul nefericitei; aceasta se chirci pînă la dimensiunile unei sarigi.

Vulturul luă o rădăcină, o mestecă şi o scuipă peste blana sarigii, ca s-o vopsească în galben. Din chipul femeii făcu un bot de sarigă punîndu-i un mugure de palmier.

Vulturul îi spuse femeii că nu va naşte decît căpuşe, şi că doar acelea care nu vor fi mîncate de pasărea "schie" se vor transforma mai tîrziu în sarigi. Sariga nu mănîncă decît creieri şi ouă de păsări. Doarme ziua, vînează noaptea... (Hissink-Hahn, p. 116-117).

Acum înţelegem cum pot miturile gé să atribuie originea vieţii scurte, fie răspunsului la chemarea lemnului putred (M_9), fie inspirării unui miros de putred, emanat de duhurile acvatice (M_{73}), fie ingerării cărnii de sarigă (M_{87-88}, M_{90}, M_{92}). E acelaşi lucru: putreziciune primită prin auz, prin miros sau prin gust. Sub acest prim raport, interpretările noastre sînt deja validate.

Totuşi rămîne o dificultate. De ce în miturile gé despre originea plantelor cultivate, Stea trebuie să se prefacă în sarigă pentru a le dezvălui oamenilor existenţa porumbului ? Să notăm mai întîi că motivul nu e prezent pretutindeni. Dar acolo unde lipseşte e înlocuit cu altele: Stea îi *scuipă* porumbul în faţă soţului (M88) sau în gură(M_{87a}): e deci o "băloasă", ca şi opossumul catawba; *sîngerează* după ce a fost violată şi devine ucigaşă (M_{89}); după ce a fost violată, îşi ucide cumnaţii *scuipîndu-le* în gură (M_{89}). Deci ea spurcă pretutindeni: fie sub forma unui animal a cărui piele secretă un lichid greţos; fie sub forma unei creaturi omeneşti, cînd spurcată, cînd spurcătoare. Un mit din acelaşi grup, provenit de la aguaruna de pe Maranhão superior (• M_{106}), relatează că Stea şi-a transformat urina în hrană (Guallart, p. 68).

După ce am izolat această trăsătură invariantă, putem pune în evidenţă structura comună a miturilor de origine în care intervine sariga, fie pe de o parte mulţimea tupi-tukuna, fie, pe de alta, mulţimea gé. În amîndouă, protagoniştii sînt aceiaşi: o femeie, soţul ei şi fraţii (uneori "falsul frate") al acestuia. Configuraţia aceasta de alianţă e simetrică faţă de aceea care ne-a apărut ca subiacentă miturilor despre originea porcilor, şi care consista într-un bărbat, sora lui sau surorile lui şi soţii lor:

(1) $O = \Delta \quad \Delta$

(2) $\Delta = O \quad \Delta$

E remarcabil faptul că la gé aceste două structuri corespund, una (1) cu un mit despre originea /*plantelor* /*cultivate*/, celălalt (2) cu un mit despre originea /*animalelor* /*sălbatice*/.

Totuşi, în mulţimea tupi-tukuna, rolul sarigii e deţinut de un frate al soţului, violator al cumnatei, pe cînd în mulţimea gé, e deţinut chiar de aceasta. Dar în fiecare caz, hrana e calificată altfel.

Soţia tukuna (M_{95}) este un fruct căzut, prefăcut în femeie. O versiune urubu (M_{95a}) adaugă că acest fruct, căzut pe jos, este plin de viermi (Huxley, p. 192)[56]. Deci femeia divină reprezintă aici putreziciunea vegetală, mai puţin puternic marcată decît putreziciunea animală, ceea ce aduce după sine o dublă transformare. Mai întîi, distanţa iniţială care o desparte de oameni e micşorată, fiindcă pică din pom ca un fruct, în loc să pogoare din cer ca o stea. În al doilea rînd, funcţia sarigii, care e metonimică în grupul gé (unde este un animal veritabil pe timpul *unei părţi* a povestirii), devine metaforică în grupul tupi: copilul vorbeşte din pîntecele ei, *ca şi cum* s-ar fi născut deja şi ar folosi matricea maternă ca pe o pungă marsupială. Invers, versiunea tukuna, din care ultimul motiv lipseşte, desăvîrşeşte transformarea cumnatului violator, din sarigă metaforică (copulaţie prin nări, *ca* sariga) în sarigă metonimică: atunci cînd îşi umple interiorul prepuţului cu o pastă albă şi lipicioasă, argumentînd prin prezenţa acestui "seu" pretenţia sa că e încă virgin. Or, şi acestă spurcăciune e de origine vegetală, de vreme ce înşelătorul a folosit pulpa fructului palmierului paxiubinha (*Iriartela sebigera* Mart.). Să adăugăm că, în această versiune tukuna unde funcţia sarigii este asumată de cumnat, fructul în care se transformă pentru o clipă soţia divină este acela al arborelui umari, al cărui miros încîntător e atestat de mai multe mituri amazoniene (Amorim, p. 13, 379), pe cînd sariga miroase urît. În fine, în aceeaşi versiune, femeia are raporturi sexuale cu soţul ei - invers faţă de ce se petrece în versiunile gé - fără îndoială pentru a sublinia că, aşa ca un mit chocó din acelaşi grup (• M_{107}), că soţul ei "are nevoie de ea exclusiv în calitate

de bucătăreasă" (Wassen, 1, p. 131). Putreziciunea vegetală conotează deci activitatea sexuală normală (= conjugală) a femeii, castitatea normală (= puerilă) a bărbatului. Şi putreziciunea animală conotează activitatea sexuală anormală (= violul) a bărbatului, castitatea anormală (= conjugală) a femeii.

Problema inversiunii sarigii (mascul sau femelă, violator sau violată) fiind astfel rezolvată, vedem ce au în comun personificările sarigii în cele două mulţimi tupi şi gé. În miturile tupi, sariga este un mascul care abuzează de o persoană umană, deja mamă, dîndu-i un copil. În miturile gé, sariga este o femelă, nu mamă (pentru că e fecioară, deşi căsătorită), de care bărbaţii abuzează, şi care le dăruieşte hrana. Eroina tupi este o mamă care refuză să fie doică (îşi maltratează fiul aflat încă în pîntecele ei). Eroina gé este o doică ce refuză să devină mamă. Aceasta e adevărat despre toate versiunile gé, cu excepţia celei sherenté (M_{93}), despre care am văzut că transforma valenţele semantice ale cerului şi pămîntului: femeia celestă e calificată negativ, ca fiică de canibali, neputincioasă să-şi salveze soţul. În acelaşi timp (• M_{108}), rolul de donatoare a plantelor cultivate (aici maniocul) trece asupra unor fiinţe omeneşti - femei pămîntene, prin urmare; în plus, deja mame şi dornice să-şi îndeplinească sarcinile de doică. Neliniştite pentru că şi-au părăsit prea multă vreme pruncii din cauza lucrărilor agricole, ele se întorc de la grădini alergînd atît de repede încît laptele le ţîşneşte din sînii umflaţi. Picăturile căzute pe pămînt încolţesc sub forma unor răsaduri de manioc, dulce şi amar (Nim. 7, p. 182)[57]. În ultimă analiză, contradicţia pe care o exprimă personajul sarigii se rezolvă într-un scurt episod al mitului de origine apapocuva (• M_{109}): după moartea prematură a mamei lor, "cel mai mare" dintre gemeni nu ştie cum să-l hrănească pe frăţiorul lui încă sugaci. O imploră pe sarigă, şi aceasta are grijă, înainte de a deveni doică, să-şi lingă pieptul, pentru a-l curăţa de secreţiile fetide. Drept răsplată, zeul îi dă punga marsupială şi-i promite că de acum înainte va naşte fără dureri (Nim. 1, p. 326)[58]. Deci mitul apapocuva face sinteza celor două caractere ale sarigii, pe care mitul tupinamba pe de o parte, miturile gé pe de alta, le prezentau sub o formă separată. De la primul, sariga apapocuva împrumută duhoarea; de la celelalte, funcţia de doică. Dar sinteza e posibilă numai pentru că funcţia aparent absentă

se manifesta în ambele cazuri în deghizare: la tupinamba, unde sariga este un bărbat, el o lasă gravidă pe o femeie (ceea ce e felul masculin de "a fi doică"), la gé, unde sariga e o femeie, ea îi spurcă pe bărbații care se hrănesc cu ea (în mod real, cînd o mănîncă; în mod metaforic, cînd o violează și ea sîngerează) făcînd din ei bătrîni decrepiți sau cadavre.

Un mit karaja ne permite să închidem transformarea, arătînd ce se petrece cînd "doica" își asumă sexul masculin, încetînd să mai fie o sarigă, dar păstrînd misiunea de a introduce plantele cultivate:

• M_{110}. *Karaja: originea plantelor cultivate.*

Odinioară, karaja nu știau să defrișeze. Se hrăneau cu poame sălbatice, cu pește și cu vînat.

Într-o noapte, cea mai mare dintre două surori privea luceafărul de seară. Îi spuse tatălui ei că i-ar place să se joace cu steaua, și acesta rîse de ea. Dar a doua zi, steaua coborî, intră în colibă și o ceru pe fată de soție. Era un bătrîn adus de spate, cu fața boțită și cu părul alb; ea nu-l vru. Pentru că el plîngea, fetei celei mici i se făcu milă de el și-l luă de bărbat.

A doua zi, soțul ei se duse să stea de vorbă cu marele fluviu și intră în apă. Depărtînd picioarele, culese din apă știuleți de porumb, răsaduri de manioc, și semințele tuturor plantelor pe care le cultivă acum karaja. Apoi plecă în pădure ca să-și facă o grădină, interzicîndu-i soției să-l urmeze. Ea nu-l ascultă, și-și văzu soțul prefăcîndu-se într-un tînăr de o mare frumusețe, bogat împodobit și cu trupul acoperit de picturi. Sora mai mare îl revendică drept soț, dar el rămase credincios mezinei, pe cînd cealaltă se transformă în pasăre de noapte (*Caprimulgus*) cu cîntec trist (Baldus 3, p. 19-21; 4, p. 87; Botelho de Magalhães, p. 274-276).

În raport cu grupul gé, vom nota mai multe schimbări remarcabile. Eroul văduv sau schilod, iubitor de singurătate, devine o tînără fată care are părinți și stă de vorbă cu ei. Bărbatul se îndrăgostește de stea imediat; fata și-l dorește numai

ca jucărie. În loc ca întîlnirea să aibă loc în brusă, ea se produce în colibă. Eroul gé se căsătorește cu Stea, de care frații lui abuzează. Eroina karaja îl respinge, și îl ia de soț sora ei. Plantele cultivate sînt fie obiectiv dezvăluite de o femeie, în pădure, fie simbolic procreate de un bărbat, în apă. Mai ales, Steaua gé îi transformă pe bărbați din adolescenți în moșnegi. Steaua karaja se transformă pe sine din bătrîn în adolescent. Acest dublu personaj păstrează deci ambiguitatea sarigii. Totuși, pe cînd miturile gé evocă o situație reală (periodicitatea vieții omenești), prin intermediul unei metafore zoologice, mitul karaja descrie o situație ireală (întinerirea moșnegilor), dar exprimîndu-se în sens propriu.

Abordînd studiul vieții scurte, am făcut ipoteza (p. 161) că în toate miturile noastre, putreziciunea era simetricul și inversul plantelor cultivate. "Proba prin sarigă" desăvîrșește confirmarea, pentru că acest animal urît mirositor (și putred) asumă chiar acea poziție. Necomestibilă, afară poate doar pentru moșnegi, care nu mai au a se teme de putreziciune, aparținînd regnului animal în loc de regnul vegetal, sariga personifică în două feluri o antiagricultură care e și o pre- și o pro-agricultură. Pentru că, în acea "lume pe dos" în care consista starea de natură înainte de nașterea civilizației, trebuia ca toate lucrurile viitoare să-și aibă deja echivalentul, deși sub un aspect negativ care era ca un fel de garanție a apariției lor. Model negativ al agriculturii absente, sariga îi ilustrează forma viitoare, și în același timp poate fi, așa cum povestesc miturile, instrumentul prin care au obținut oamenii această artă. Introducerea agriculturii de către sarigă rezultă deci din transformarea unui mod de a fi în conversa lui[59]. O opoziție logică se proiectează în timp sub forma unui raport de la cauză la efect. Cine ar putea concilia aceste două funcții mai bine decît sariga ? Natura ei de marsupial împacă atribute antitetice, dar care numai la ea apar ca și complementare. Căci sariga este cea mai bună dintre doici; și pute.

c) A DOUA POVESTIRE

Miturile gé despre originea vieții scurte au un caracter remarcabil din mai multe puncte de vedere: mai întîi, distribuția

lor e deosebit de densă; apoi, densitatea aceasta se manifestă și în conținut. Miturile organizează într-un sistem coerent niște teme care, oriunde altundeva, se întîlnesc în stare disociată: pe de o parte, căsătoria Stelei cu un muritor și originea plantelor cultivate; pe de altă parte, descoperirea arborelui de hrană, și originea morții sau a vieții scurtate.

În sud-vestul domeniului gé, indienii matako și ashluslay din Chaco cunosc povestea arborelui de hrană (• M_{111}); dar acesta e descris ca un arbore plin de pești și a cărui scoarță, crăpată de un imprudent, lasă să se reverse apele care acoperă pămîntul și distrug omenirea. Cît despre povestea lui Stea, ea există în Chaco la toba și la chamacoco (• M_{112}): o zeiță se căsătorește din milă cu un bărbat urît și disprețuit, pe care femeile îl batjocoresc acoperindu-l cu mucozități. În perioada de secetă, zeița obține recolte miraculoase, apoi se retrage în cer împreună cu soțul ei. Dar acolo bărbatul îngheață, pentru că i se interzice să se apropie de foc, care este canibal. Sau alteori Stea, descoperită în tigva unde a ascuns-o soțul ei, le explodează în față muritorilor indiscreți și-i arde (Métraux 4, *passim*).

La nord de aria gé, adică în Guyana, tema Stelei, soția unui muritor, slăbește și se inversează: contrastul dintre stea și sarigă se amortizează în personajul fiicei vulturului, originară din cerul atmosferic în loc de cerul empireu, și de care se îndrăgostește un bărbat în ciuda verminei care o acoperă, a mirosului urît și a murdăriei ei. Și, după cum indică titlul de "vizită în cer", sub care este cunoscut de obicei grupul acesta (• M_{113}), el se referă mai degrabă la peripețiile unui muritor în împărăția cerului, decît la acelea ale unei nemuritoare pe pămînt. Am făcut deja aluzie la asta (p. 187) și vom reveni mai departe (p. 396 sq.).

În schimb, mitul arborelui de hrană este bogat reprezentat la arawak și la carib în Guyana, și pînă în Columbia; odinioară (• M_{114}), numai tapirul și aguti îi știau taina, pe care nu voiau s-o împărtășească oamenilor. Aceștia au pus să-i spioneze pe o veveriță, pe un șobolan și pe o sarigă. Odată descoperit locul arborelui, oamenii se hotărăsc să-l doboare. Din buturugă țîșnește apă (K.G. 1, p. 33-38; Wassen 1, p. 109-110), care se transformă în potop și distruge omenirea (Brett, p. 106-110, 127-130; Roth 1, p. 148-149; Gillin, p. 189; Farabee 3, p.

83-85; Wirth 1, p. 259). Wapisiana și taruma din Guyana britanică povestesc (• M_{115}) că Duid, fratele creatorului, îi hrănea pe oameni cu fructele arborelui vieții, dar că aceștia au descoperit de unde se aproviziona el și s-au hotărît să se servească singuri. Înfuriat de acestă nesupunere, creatorul doborî arborele, și apa potopului țîșni din buturugă (Ogilvie, p. 64-67).

Faptul că e vorba tot de un mit de origine a vieții scurte, legat de introducerea plantelor cultivate și ținînd de același grup ca și miturile gé, reiese clar dintr-o versiune care opune chemarea pietrei și chemarea apei. Dacă oamenii n-ar fi ascultat-o decît pe prima, ar fi trăit tot atît de mult ca și stînca. Provoacă potopul ascultînd de duhuri, care slobozesc apele (Brett, p. 106-110)[60].

Ne vom mai întoarce de multe ori la aceste mituri. Pentru moment, să ne limităm la a releva două trăsături esențiale. O versiune carib (• M_{116}) precizează că după ce oamenii au obținut plantele cultivate, pasărea bunia le-a învățat să le cultive și să le gătească (Roth 1, p. 147). Pasărea aceasta joacă deci în parte rolul sarigii din miturile gé. Or, bunia (*Ostinops* sp.) poartă numele de "pasăre-împuțită", datorită mirosului grețos al penelor ei (*l.c.*, p. 371)[61]. Ea reprezintă deci o "funcție sarigă", codată în termeni avieni. Se crede că bunia produce prin dejecțiile ei rădăcinile aeriene ale unei plante epifite, kofa (*Clusia grandifolia, l.c.*, p. 231-232, 371). Eroul tukuna Epi (• M_{117}) care ia bucuros înfățișarea unei sarigi (M_{95} și Nim. 13, p. 124) emite dintr-un copac un jet de urină care, întărindu-se, devine o liană spinoasă (*Philodendron* sp.)[62], pe cînd fratele lui dă naștere prin același procedeu unei varietăți netede (*ibid.*; cf., p. 428 n. 56, și M_{161}).

La rîndul lor, triburile din Chaco fac din stea stăpîna focului distrugător și a apei creatoare; și văd în arborele plin de pești stăpînul - dacă se poate spune așa - al apei distrugătoare. Arborele încărcat cu alimente vegetale din miturile guyaneze comandă și el apa distrugătoare.

Or, există un element din miturile gé corespunzătoare pe care l-am trecut sub tăcere și asupra căruia se cuvine să atragem atenția. În M_{87}, M_{89} (versiunea a doua), M_{90}, M_{91}, M_{94}, proximitatea dintre primul porumb și apă este subliniată cu o deosebită insistență. Revelația e primită de o femeie aflată la

scăldat; ori se arată că grăunțele sau știuleții umplu rîul. Așadar la gé ca și în Guyana, arborele de hrană este asociat apei: fie că ea curge la picioarele lui, fie că e închisă în rădăcinile lui. Sub formă interiorizată, apa aceasta e distrugătoare. Sub formă exteriorizată, ea e, dacă nu creatoare (M_{110}), cel puțin conservatoare a grăunțelor sau a știuleților.

Această dublă transformare (intern→extern; distrugere→conservare) a valorii semantice atribuite apei terestre, e însoțită de o alta, care afectează atitudinea față de plantele alimentare. În miturile guyaneze, plantele alimentare sînt fie oferite cu generozitate oamenilor de un demiurg hrănitor, fie deturnate cu răutate numai în profitul tapirului (sau aguti-ului), proprietar gelos al arborelui vieții. Drept pedeapsă (M_{116}), tapirul va fi lipsit de apă, fiind condamnat s-o ducă cu ciurul (Roth 1, p. 147; cf. akawai, *in* Brett, p. 128), și de plantele cultivate, pentru că nu i se lasă drept hrană decît fructele căzute din prunul sălbatic (*id.*, Amorim, p. 271). Riguros inversă este soarta oamenilor, care n-au vrut să mai fie tratați ca niște sugaci: vor avea plantele cultivate, dar vor fi nimiciți de apă, care țîșnește prea abundentă din rădăcinile arborelui tăiat (Ogilvie, *l.c.*). Egoismul și ingratitudinea sînt pedepsite simetric.

Miturile gé reușesc să se mențină la distanță egală de aceste două primejdii. Abuzul față de plantele alimentare ia într-adevăr aici o altă formă. El nu constă nici în hotărîrea oamenilor - care n-aveau la urma urmei decît să trăiască mai departe lăsîndu-se hrăniți - de a-și asuma activ lucrările agricole (M_{115}), nici în aceea de a-și păstra pentru ei roadele arborelui (M_{114}, M_{116}). Textele gé sînt foarte instructive în această privință. Informați de sarigă, stăpînă generoasă și dezinteresată a arborelui vieții (spre deosebire de tapir), sătenii ar fi putut păstra numai pentru ei taina arborelui, și să continue să se bucure de viața lungă. Dar pentru că un copil a fost văzut mîncînd, află de existența arborelui și alte familii, sau alte sate. Ca urmare, acesta nu mai e suficient pentru toate necesitățile: trebuie doborît, semințele împărțite și plantate. Și în timp ce bărbații fac această lucrare, adolescenții gustă carne de sarigă, permițînd astfel vieții scurte (intermediară între moartea violentă și viața prelungită) să se instaureze.

În consecință, funcția mediatoare a sarigii, care o situează la egală distanță de demiurgul imperios hrănitor și de tapirul avar din miturile guyaneze, aduce o soluție medie a problemelor filozofice pe care le pune introducerea unui mod de viață agricol. Soluția aceasta constă, pe plan sincronic, în împărțirea echitabilă a resurselor, între popoare pe care abundența le face să se înmulțească și să se diversifice; și pe plan diacronic, în periodicitatea muncilor cîmpului. În același timp, apa devine conservatoare a vieții: nici creatoare, nici distrugătoare, pentru că nu vivifică arborele pe dinăuntru, și nu distruge oamenii pe dinafară; ci stătătoare la picioarele copacului, pentru toată veșnicia.

Din punct de vedere metodologic, analiza precendentă ne oferă două lecții. În primul rînd, confirmă o chestiune asupra căreia am insistat deja, și anume că pentru analiza structurală problemele de etimologie trebuie ținute separate de problemele de semnificație. Nici o clipă n-am invocat un simbolism arhetipal al apei; ba chiar am lăsat cu grijă deoparte această problemă. E de ajuns să putem demonstra că, în două contexte mitice particulare, o variație a valorii semantice a apei este funcție de alte variații, și că în cursul acestor transformări, regulile unui izomorfism formal sînt mereu respectate.

În al doilea rînd, putem da un răspuns la problema pe care o pune absența, la vechii tupinamba, a versiunii guaraní (atestată altminteri la aproape toate triburile tupi din Brazilia) a mitului despre originea focului, furat vulturului de un demiurg care se preface mort și putrezit. Am relevat într-adevăr la gé două serii mitice strict paralele, care dau seamă de trecerea de la natură la cultură. Într-un caz, cultura începe cu furtul focului jaguarului; în celălalt caz, cu introducerea plantelor cultivate. Dar pretutindeni, originea vieții scurte e legată de începerea vieții civilizate, concepută mai degrabă ca și cultură acolo unde este vorba de originea focului (cucerirea "bunurilor jaguarului"; M_8: focul de bucătărie, arcul și săgețile, firele de bumbac), și mai degrabă ca societate atunci cînd e vorba de originea plantelor cultivate (M_{90}: înmulțirea popoarelor, diversificarea limbilor și obiceiurilor). În sfîrșit, după grupuri, apariția vieții scurte e legată fie de originea focului și culturii (apinayé), fie de aceea a plantelor cultivate și a societății (la ceilalți gé); în fine, în Guyana și în Chaco, ea e legată de originea apei și (de distrugerea) societății.

Limitîndu-ne aici numai la gé și la tupi, e clar că, la apinayé, originea vieții scurte ("chemarea lemnului putred") este o funcție a originii focului (M_9), pe cînd la ceilalți gé, originea vieții scurte ("chemarea sarigii", animal putred) este o funcție a originii plantelor cultivate. Se ajunge astfel la ipoteza următoare: de vreme ce tema putreziciunii (zeul-hoit) există la guaraní și la tupi contemporani ca o funcție a mitului de origine a focului, absența unui asemenea mit la vechii tupinamba nu s-ar explica oare prin transferul temei putreziciunii la mitul despre originea plantelor cultivate? Or, după Thevet (• M_{118}; Métraux 7), tupinamba atribuiau această origine unui copil miraculos, pe care era de ajuns să-l bați pentru ca plantele alimentare să cadă din trupul lui: adică un copil, dacă nu mort, măcar "mortificat" și "putrezit" de lovituri. O legendă amazoniană de proveniență tupi povestește că primul manioc a crescut pe mormîntul unui copil conceput de o fecioară (Couto de Magalhães, p. 167)[63]. Se pare deci că tupinamba difereau de guaraní și de cea mai mare parte a celorlalți tupi în același fel în care ceilalți gé difereau de apinayé, adică situînd problema vieții scurte într-o perspectivă sociologică, mai degrabă decît culturală.

d) ARIE FINALĂ: FOCUL ȘI APA

Am admis în mai multe rînduri, în mod mai mult sau mai puțin explicit, că gîndirea mitică sudamericană distinge două feluri de apă: o apă creatoare, de origine celestă, și o apă distrugătoare, de origine terestră. La fel, ar exista două tipuri de foc: unul celest și distrugător, altul terestru și creator, care este focul de bucătărie. Vom vedea curînd că lucrurile sînt mai complexe. Dar mai întîi se cuvine să adîncim sensul opoziției fundamentale, adică aceea a apei și focului.

Să ne întoarcem pentru aceasta la mitul de referință care, după cum am demonstrat (p. 183 sq.) este un mit de origine a focului deghizat în mit de origine a apei, și să-l reașezăm în seria miturilor gé despre originea focului (M_{7-12}). Deși prin structura lor socială matriliniară și matrilocală, bororo se opun față de sherenté, care sînt patrilineari și patrilocali, într-o măsură mai mare decît față de orice alt trib gé (și poate chiar pentru acest motiv), se observă o simetrie remarcabilă între miturile

acestor două grupuri, al căror erou este un căutător de păsări (M_1 și M_{12} respectiv).

În primul rînd, și numai ele în mulțimea M_{1-12}, aceste mituri tratează simultan despre apă și despre foc. Mitul bororo suscită apa ca să distrugă focul, sau mai exact ca să facă din erou stăpînul focului. Mitul sherenté afirmă că, pentru a deveni stăpînul focului, a trebuit mai întîi ca eroul să se pună în poziția de stăpîn al apei: nimicind-o, am putea zice, pentru că o bea în întregime. Ne amintim într-adevăr că, după ce a fost cules de jaguar, eroul se plînge de o sete cumplită, pe care nu reușește s-o satisfacă decît secînd pîrîul al cărui proprietar e crocodilul (*Caiman niger*), fără să-i lase o singură picătură. Acest incident se lămurește grație unui mit kayuá (M_{62}), care precizează că crocodilul este stăpînul apei, și că misiunea lui este să împiedice pămîntul să se usuce: "Jacaré é capitão de agua, para não secar todo o mundo" (Schaden 1, p. 113)[64].

În al doilea rînd, eroul celor două mituri se afirmă ca înșelător, dacă nu întotdeauna de la început (cînd contrastul apare mai mult între versiunile kayapó și sherenté: ouăle aruncate se prefac în pietre, și pietrele aruncate se schimbă în ouă), ci la sfîrșit: căutătorul de păsări bororo îi înșeală multă vreme pe ai săi, ascunzîndu-se sub înfățișarea unei șopîrle; omologul lui sherenté îi înșeală și el, pretinzînd că friptura jaguarului este numai carne expusă la soare. În ambele cazuri acționează cu o neîncredere nejustificată.

Acest comportament exagerat corespunde unei alte trăsături proprii celor două mituri. În ele nu va fi vorba, ca în versiunea apinayé, despre o viață umană a cărei durată va fi de acum înainte *măsurată*, ci de moarte urmată de înviere. Motivul apare de două ori în mitul bororo, unde eroul se trădează cu ocazia unui "dans al strămoșilor", și apoi reușește să se întoarcă teafăr dintr-o expediție în împărăția sufletelor. Cît despre mitul sherenté, sugerează că eroul rămîne atît de multă vreme ascuns pentru ai lui, pentru că e mort. Într-adevăr, apare numai cu ocazia riturilor funerare aikman, care sînt celebrate în onoarea unor defuncți iluștri (cf. mai sus, p. 108). Solicitînd numai puțin textele, s-ar putea spune deci că eroul timorat le procură oamenilor o viață măsurată, pe cînd eroul neobrăzat le aduce o făgăduință de reînviere. Această opoziție, între viața prelungită și

viața scurtată, pe de o parte, moarte și înviere, de cealaltă parte, pare izomorfă cu aceea care se observă între mituri care sînt, fie numai mituri de origine a bucătăriei (≡ foc) sau a plantelor cultivate, fie, în chip solidar, mituri despre originea focului și apei.

*

* *

Să începem prin a stabili, cu ajutorul unei leme, că există într-adevăr în gîndirea indigenă o relație astfel încît:

$$\text{foc} = \text{apă}^{(-1)}$$

Unul din miturile sudamericane cele mai răspîndite, și care e foarte bine atestat la gé, are ca temă provocarea pe care și-au adresat-o, fie gemenii mitici Soare și Lună, fie furnicarul și jaguarul, în legătură cu regimurile lor alimentare. După versiuni, regimurile constau respectiv în fructe coapte și fructe verzi, în carne (hrană crudă) și în furnici (hrană putredă, cf. M_{89}, și M_{54} datorită transformării sarigă ⟶ furnici; *supra*, p. 223), în hrană animală și hrană vegetală etc.:

(Soare: Lună, furnicar: jaguar):: (putred: crud, copt: verde, vegetal: animal...)

Cu excepția acestei deosebiri, marele furnicar și jaguarul ar putea fi proclamați substituibili. Folclorul brazilian e bogat în povestiri care le pun pe picior de egalitate pe cele mai puternice animale din "sertão": unul prin mușcătura colților, celălalt prin strînsoarea labelor lui anterioare. Astfel, se povestește că în savană, jaguarul îl învinge întotdeauna pe furnicar, dar că în pădure se întîmplă invers: furnicarul se ridică în două labe, rezemîndu-se de un copac cu coada, și-l înăbușă pe jaguar strîngîndu-l în brațe.

Fiecare animal declară deci că el e acela care consumă hrana cea mai "tare": și, pentru a tranșa conflictul, hotărăsc că vor defeca ținînd ochii închiși, iar apoi își vor compara excrementele. Furnicarul pretinde că-i vine mai greu, și profită de

răgaz pentru a-și schimba excrementele cu acelea ale jaguarului. Urmează o ceartă, în cursul căreia furnicarul îi scoate ochii jaguarului. Sau, alteori se povestește că:

• M_{119}. *Kayuá: ochii jaguarului.*

Jaguarul află de la cicadă că broasca rîioasă și iepurele i-au furat focul pe cînd era plecat la vînătoare, și că l-au dus pe celălalt mal al rîului. Jaguarul plînge; apare un furnicar, căruia jaguarul îi propune un concurs de excremente. Dar furnicarul operează o substituție; își însușește excrementele conținînd carne crudă, și îl convinge pe jaguar că ale acestuia constau exclusiv în furnici.

Ca să-și ia revanșa, jaguarul îl invită atunci pe furnicar să se întreacă jonglînd cu ochii lor scoși din orbite; aceia ai furnicarului cad la loc, pe cînd cei ai jaguarului rămîn agățați într-un copac. Acum e orb.

Rugată de furnicar, pasărea macuco îi face jaguarului ochi din apă, care-i vor îngădui să vadă pe întuneric.

De atunci, jaguarul iese numai noaptea; focul l-a pierdut, și își mănîncă carnea crudă. Nu atacă niciodată pasărea macuco [versiunea apapocuva: pasărea inhambu, care e tot un tinamid] (Schaden 1, p. 110-111 și 121-122).

Versiunea aceasta e deosebit de instructivă, deoarece leagă rivalitatea dintre jaguar și furnicar de tema jaguarului stăpîn al focului, care, de la începutul lucrării acesteia servește drept fir călăuzitor pentru cercetările noastre. După informatorul lui Schaden, legătura e și mai puternică decît pare la prima vedere, fiindcă jaguarul, dacă ar fi putut recăpăta focul furat de animale, ar fi incendiat pămîntul. Faptul că jaguarul și-a pierdut ochii dintîi ("în care strălucea lumina focului", M_7) ferește omenirea pe viitor de această primejdie: pînă și ochii jaguarului sînt de acum înainte "pura agua", apă chioară...

Atunci cum trebuie să interpretăm conexiunea între jocul cu excrementele și jocul cu ochii? Am spus că jaguarul și furnicarul sînt permutabili, sub rezerva regimurilor alimentare

antitetice. Or, sub raportul permutabilității, excrementele și ochii sînt, s-ar putea spune, în antiteză anatomică: excrementele constituie o parte a corpului prin excelență permutabilă, fiindcă nu există decît ca să-l părăsească, pe cînd ochii sînt inamovibili. Mitul pune deci simultan:

$$a)\ \text{foc} = \text{apă}^{(-1)}$$
$$b)\ \text{jaguar} = \text{furnicar}^{(-1)}$$
$$c)\ \text{excremente} = \text{ochi}^{(-1)}$$

Dacă excrementele sînt interșanjabile, dar ochii nu, rezultă că schimbul de ochi (spre deosebire de schimbul de excremente) nu poate consta într-o schimbare de proprietar, părțile corpului rămînînd identice, ci într-o schimbare de părți ale corpului, proprietarul rămînînd identic. Altfel zis, într-un caz, jaguarul și furnicarul își schimbă între ei excrementele; în celălalt caz, jaguarul își schimbă cu el însuși proprii ochi: își pierde ochii de foc, care se potriveau cu natura lui de stăpîn al focului; și, deoarece a pierdut focul, îi înlocuiește cu ochi de apă, care este contrariul focului.

Faptul că, în alte versiuni ale aceluiași mit, ochii artificiali ai jaguarului sînt făcuți din rășină și nu din apă, ne conduce numai să dezvoltăm ecuația de la p. 242:

:: (... vegetal: animal, apă: foc).

*

* *

Prin această lemă regăsim deci inversiunea focului și apei, care ni s-a părut a caracteriza opoziția dintre mitul bororo (M_1) și mitul sherenté (M_{12}): unul nimicește focul și creează apa; celălalt nimicește apa și creează focul. Totuși, apele acestea nu sînt de aceeași natură: celestă, malefică și exteriorizată (furtuna) în M_1; terestră, benefică și interiorizată (apă potabilă) în M_{12}. În sfîrșit, moartea nu se introduce în același fel în fiecare structură:

		APĂ		FOC
M_1:		↗ procurată		retras
	(moarte)		(moarte)	
M_{12}:		retrasă		↖ procurat

Altfel zis: moartea eroului bororo este *condiția* apei procurate; și focul procurat are drept *consecință* moartea eroului sherenté.

Am amintit deja că bororo și sherenté se opun prin organizarea socială. Dar, pentru a da seamă de această inversare a miturilor lor despre originea focului și apei, trebuie mai degrabă să ne referim la alte aspecte ale culturii celor două grupuri. Spre deosebire de triburile gé, bororo nu trăiau exclusiv pe podiș sau în văile care-l brăzdează. Ei sălășluiau mai degrabă pe marginea occidentală a podișului și la poalele lui, pe pămînturile joase care se înclină spre sud-vest, repede înecate de apele celei mai mari mlaștini din lume: Pantanal. Rezultă că felul lor de viață a rămas pe jumătate terestru și pe jumătate acvatic. Apa le e un element familiar, în care ei chiar cred că se poate, dacă mesteci anumite frunze, să rămîi scufundat timp de mai multe ore ca să pescuiești (von den Steinen 2, p. 452). Felul acesta de viață se potrivește cu credințele religioase, în care apa ocupă de asemenea un loc important. Bororo practică dubla înhumare. O primă înmormîntare sumară are loc în piața satului, unde, timp de mai multe săptămîni, rudele stropesc cadavrul cu apă din belșug pentru a-i grăbi descompunerea. Cînd aceasta a înaintat destul, se deschide mormîntul și se spală scheletul pînă ce e curățat complet de carne. Osemintele, vopsite cu roșu și împodobite cu mozaicuri de pene lipite cu rășină, sînt puse într-un coș și coborîte solemn în fundul unui rîu sau al unui lac, "sălașe ale sufletelor". Apa și moartea sînt deci mereu asociate în gîndirea indigenă. Ca s-o obții pe una, trebuie s-o suferi pe cealaltă. Asta și afirmă, în felul lui, mitul bororo al căutătorului de păsări.

Nu s-ar părea că sherenté, locuind pe valea lui rio Tocantins, ar fi deosebit de expuși la riscurile secetei. Totuși, această teamă îi obsedează într-o măsură fără comparație cu ce se întîmplă în alte părți. Teama lor cea mai mare este ca

soarele înfuriat să nu usuce şi să nu ardă pămîntul. Ca să potolească astrul, odinioară adulţii se supuneau la un mare post, care se întindea pe mai multe săptămîni şi se încheia cu un ritual complicat asupra amănuntelor căruia vom reveni (p. 354).

Să reţinem aici numai că, pentru gîndirea sherenté, omenirea este ameninţată de un incendiu universal. Acestei credinţe într-un foc, cauză principală a morţii, îi corespunde un mit care, după cum am văzut, afirmă că trebuie să treci prin moarte dacă vrei să obţii focul.

Numai ţinînd cont de toţi aceşti factori, ecologici şi religioşi, se poate înţelege inversiunea miturilor bororo şi sherenté. Bororo trăiesc (şi mai ales gîndesc) sub semnul apei; pentru ei, aceasta conotează moartea, şi multe din miturile lor - unde plantele cultivate sau alte bunuri culturale, se nasc din cenuşa eroului care moare, uneori voluntar, pe un rug (cf. de ex. M_{20}, M_{27}; şi Colb. 3, p. 199, 213-214) - atestă că există pentru ei o conexiune între foc şi viaţă. La sherenté este invers, ei gîndesc în termeni de secetă, adică de apă negativată. În miturile lor, şi în mod mult mai accentuat decît în altă parte, focul conotează moartea; şi ei îi opun o apă, nu letală (în riturile marelui post, nu li se oferă apă stătută decît pentru ca s-o refuze), ci vivificatoare. Şi totuşi toată apa din lume abia ajunge ca să potolească setea unui însetat.

În sprijinul acestei opoziţii, se va observa că, în comun cu vecinii lor bakairi, bororo posedă şi ei un mit al focului distrugător; dar, lucru semnificativ, acesta apare sub o formă derivată, ca o consecinţă a pierderii apei, iar primejdia lui e repede înlăturată:

• M_{120}. *Bororo: focul distrugător.*

Soare şi Lună locuiau odinioară pe pămînt. Într-o zi cînd le era sete, le vizitară pe păsările acvatice, care păstrau apa în ulcioare mari şi grele.

Neascultînd de păsări, Soare vru să bea apă ridicînd un ulcior pînă la buze. Dar îl scapă din mînă, vasul se sparge şi apa se varsă. Păsările se supără, Soare şi Lună fug, iar păsările îi ajung din urmă în coliba unde s-au refugiat.

Acum, soarele a devenit prea fierbinte. Deranjate de apropierea lui, păsările își agită evantaiele de paie, producînd un vînt din ce în ce mai puternic care-i ridică pe Soare și pe Lună și-i suie pînă în cer, de unde nu vor mai coborî (Colb. 3, p. 237-238; versiunea bakairi (• M_{120a} *in:* v. den Steinen 2, p. 482-483).

Alte mituri relative la Soare și la Lună îi arată distrugînd focul prin apă: fie (• M_{121}) urinînd peste focul vidrelor (Colb. 3, p. 233), fie (• M_{122}) înecîndu-l pe cel al oamenilor (*id.*, p. 231). Prin urmare, aici se afirmă primatul apei asupra focului[65].

Nu este suficient să spunem că pentru bororo apa este cauza finală a morții, în timp ce, pentru sherenté, focul este cauza ei eficientă. Această diferență e însoțită de o alta, care se manifestă în seria paralelă a miturilor despre originea plantelor cultivate. Sherenté disociază complet originea acestora de aceea a focului. Spre deosebire de ceilalți gé, ei inserează mitul plantelor cultivate în ciclul cosmogonic al aventurilor terestre ale celor doi eroi culturali, Soare și Lună (M_{108}). Invers, bororo fac din originea plantelor cultivate tema unor povestiri mai degrabă legendare decît mitice. Pentru ei, nu e atît vorba să se explice originea agriculturii ca artă a civilizației, cît se cere să se legitimeze posesia, ca eponim, a unor anumite plante, și chiar a unor anumite varietăți ale unor specii, de către cutare ori cutare clan. Privilegiile acestea ar data încă de la sacrificiul eroilor clanici, care s-au ars de bună voie pe rug (foc distrugător ≠ focul de bucătărie). Sub toate raporturile, așadar, mitologiile bororo și sherenté referitoare la trecerea de la natură la cultură ocupă poziții extreme, pe cînd mitologia celorlalți gé se desfășoară în zona intermediară. Bororo și sherenté asociază focul și apa, atribuindu-le în același timp funcții opuse: apă > foc / foc > apă; apă exteriorizată / apă interiorizată; apă celestă și malefică/ apă terestră și benefică; vatră culinară / rug funerar etc.; și marile evenimente la care se referă ambele populații sînt situate cînd pe un plan sociologic și legendar, cînd pe un plan cosmologic și mitic. În sfîrșit, și bororo și sherenté pun deopotrivă accentul pe înviere, și nu pe viața scurtată.

Cum am văzut de altminteri, ceilalți gé disociază originea bucătăriei (legată de foc) de originea plantelor cultivate (legată de apă): cele două teme sînt tratate paralel și independent, în loc să formeze un cuplu asimetric în sînul aceleiași serii mitice. Mai mult, ele asociază plantele cultivate cu putredul, și nu cu arsul, ca bororo, sau cu proaspătul, ca sherenté.

Toate aceste relații pot fi ilustrate printr-o diagramă (fig. 8).

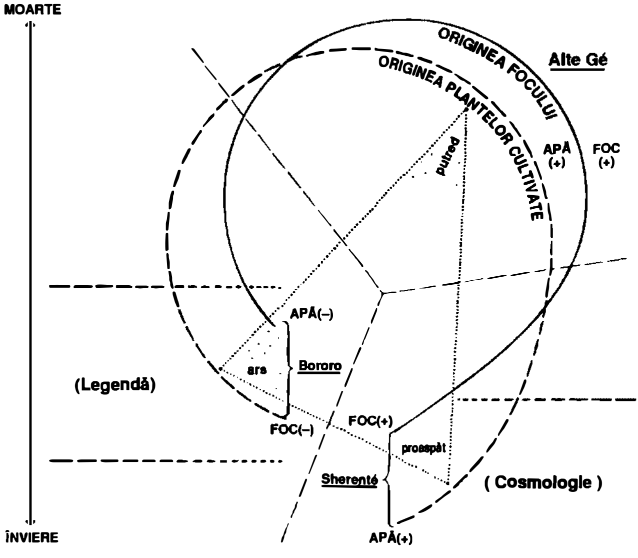


Fig. 8. - Integrarea miturilor bororo și a miturilor gé referitoare la originea focului sau a plantelor cultivate.

PARTEA A PATRA

ASTRONOMIA BINE TEMPERATĂ

I. *Invențiuni pe trei voci*
II. *Dublu canon răsturnat*
III. *Toccata și fugă*
 a) Pleiadele
 b) Curcubeul
IV. *Piesă cromatică*

I

INVENȚIUNI PE TREI VOCI

Să convenim a numi *armătură* mulțimea proprietăților care rămîn invariante în două sau mai multe mituri; *cod,* sistemul funcțiilor atribuite de fiecare mit acestor proprietăți; *mesaj,* conținutul unui mit individual. Reluînd atunci considerațiile asupra cărora se încheia partea a treia, putem preciza relația dintre mitul bororo (M_1) și mitul sherenté (M_{12}) spunînd că, atunci cînd se trece de la un mit la altul, *armătura* se menține, *codul* se transformă și *mesajul* se inversează.

Rezultatele acestor analize ar fi definitiv validate dacă ar fi posibil să ajungem la aceeași structură de opoziție printr-un demers regresiv care ar fi un fel de demonstrație *a contrario.* Problema astfel pusă poate fi formulată după cum urmează.

Fie două mituri, pe care le vom numi M_x și M_y, și care se află între ele într-un raport de transformare:

$$M_x \rightarrow M_y$$
$$(f)$$

Fiind admis că: $M_y = f\, M_x$, există oare un mit $M_z = f\, M_y$, despre care să putem demonstra că îl reconstituie pe M_x prin intermediul unei transformări simetrice, dar în sens invers, față de cea care-l producea pe M_y pornind de la M_x?

Altfel zis, am stabilit mai sus că un mit sherenté despre originea focului (M_y) este o transformare a unui mit bororo despre originea apei (M_x). Vom putea oare acum să găsim la sherenté un mit (M_z) despre originea apei, care să ne întoarcă

la mitul bororo de la care am plecat, verificînd în același timp izomorfismul:

$$\left[M_z \underset{(f)}{\rightarrow} M_x\right] \approx \left[M_x \underset{(f)}{\rightarrow} M_y\right]?$$

Un asemenea mit există într-adevăr la sherenté:

• M_{124}. *Sherenté: povestea lui Asaré.*

A fost odată un indian, care era însurat și avea mai mulți fii, toți adulți, cu excepția celui mai mic, care se numea Asaré. Într-o zi, cînd indianul acesta era la vînătoare, frații l-au trimis pe mezin s-o caute pe mama lor și s-o aducă în casa bărbaților, sub pretextul că trebuia să-i tundă și să-i picteze. Dar acolo o violară pe rînd.

Pîrîți de Asaré, vinovații primesc de la tatăl lor o corecție aspră. Ca să se răzbune, ei dau foc la colibă. Părinții se prefac în ulii, din soiul căruia îi place să zboare prin fumul vetrelor, și reușesc să fugă prin deschizătura acoperișului...

Rămași singuri pe lume, fiii se hotărăsc să plece foarte departe. În timpul călătoriei, Asaré suferă de sete, iar apa nucilor de tucum (*Astrocaryum tucuma*) nu-i ajunge ca să se sature. Atunci, unul din frați sapă în pămînt cu țepușa, și țîșnește atîta apă, încît Asaré, cu toate încurajările fraților, nu reușește s-o bea toată. Apa se întinde și, încetul cu încetul, formează oceanul.

În vremea aceasta, Asaré își amintește că a lăsat pe malul celălalt o săgeată la care ținea foarte mult. Trece apa înot, își găsește săgeata, și se întoarce în același fel. În mijlocul fluviului, dă nas în nas cu un crocodil, născut dintr-o mulțime de șopîrle pe care le ucisese el însuși în timpul călătoriei, și care fuseseră luate de apa în creștere. Asaré îl roagă pe crocodil să-l ducă pînă la malul celălalt, și cum acesta refuză, îl insultă și-și bate joc de nasul lui urît. Crocodilul se ia după el. În vremea aceasta, frații zăresc săgeata plutind la vale. Își închipuie că mezinul s-a înecat, și pornesc din nou la drum.

Asaré ajunge la mal, urmărit îndeaproape de persecutorul său. Se refugiază în pădure, şi vede nişte ciocănitori care sfîşiau scoarţa copacilor, ca să scoată insectele din ea. La cererea lui, păsările îl ascund sub un morman de scoarţă, şi-l îndrumă pe crocodil într-o direcţie greşită. După ce-i trecu spaima, Asaré îşi reluă călătoria, traversă un al doilea fluviu, unde întîlni un alt crocodil, cu aceleaşi consecinţe. Acestuia îi scapă datorită potîrnichilor care dezgroapă arahide (*Arachis hypogea*), şi care se învoiesc să-l ascundă sub paie. Aceleaşi evenimente se repetă cu ocazia traversării unui al treilea fluviu, dar de data aceasta, Asaré se ascunde sub cojile păstăilor de jatoba mîncate de nişte maimuţe. Vorbăreaţă din fire, una dintre maimuţe e cît pe-aci să trădeze taina; tovarăşa ei îi impune tăcerea lovind-o peste buze.

Asaré ajunge în cele din urmă la unchiul lui Mufetă, care-l aşteaptă foarte hotărît pe crocodil şi-l stropeşte cu lichidul lui greţos. Crocodilul moare asfixiat. Mufetă îi convoacă pe micii inhambu (*Tinamus* sp.), care transportă cadavrul pînă la fluviu şi-l aruncă în el. Asaré va locui la unchiul său[66].

Cînd se formase oceanul, fraţii lui Asaré voiseră să se scalde în el imediat. Şi astăzi încă, spre sfîrşitul anotimpului ploios, se aude către apus zgomotul pe care-l fac zbenguindu-se în apă. Puţin după aceea, îi vedem apărînd pe cer, curaţi şi înnoiţi, sub înfăţişarea celor şapte stele Sururú, Pleiadele (Nim. 7, p. 185-186).

Analiza acestui mit ne va reţine multă vreme. Să începem prin a demonstra că, aşa cum am anunţat, el reconstituie fidel, cu preţul unui anumit număr de transformări care afectează cînd codul, cînd mesajul, mitul bororo (M_1) al căutătorului de păsări.

Situaţia iniţială este aceeaşi: violarea unei mame de către fiul (sau fiii) ei. Se vor observa totuşi două diferenţe: în mitul bororo, mama este violată în pădure, unde s-a dus să îndeplinească o misiune rezervată femeilor. Aici, tatăl este dus în pădure, unde se ocupă cu vînătoarea, activitate masculină; şi

violul e comis, nu în sat în general, ci anume în casa bărbaţilor, unde în mod normal femeile nu au voie să pătrundă. În al doilea rînd, M_1 sublinia tinereţea fiului vinovat (nu e încă iniţiat), pe cînd M_{124} îi descrie pe vinovaţi ca pe nişte adolescenţi iniţiaţi, nevoiţi să locuiască în casa bărbaţilor (cf. Nim. 6, p. 49).

Din aceste diferenţe decurge o a treia ca o consecinţă a lor: tatăl bororo nu-şi cunoaşte dezonoarea, şi face cercetări pentru a-şi verifica bănuielile; atunci cînd acestea sînt confirmate, caută să-şi ucidă fiul. Tatăl sherenté e informat de îndată, dar fiii sînt aceia care vor să-l ucidă pe el.

Tatăl bororo recurge la apă ca să-şi îndeplinească răzbunarea (focul va apărea mai tîrziu); în aceeaşi intenţie, fiii sherenté folosesc focul (apa va apărea mai tîrziu).

Părinţii sherenté scapă de la moarte sub formă de ulii, prieteni ai focului de bucătărie; fiul bororo scapă de la moarte datorită unor salvatori cu înfăţişare de urubú, duşmani ai focului de bucătărie (deoarece mitul i-a zugrăvit hrănindu-se cu mortăciuni şi carne crudă).

Disjuncţia verticală (jos → sus) îl afectează pe fiul bororo, pe părinţii sherenté. Pe de altă parte, dacă în primul caz fiul este disjuns vertical - prin aer - de ascendenţii lui, eroul sherenté va fi disjuns orizontal de fraţii lui, prin intermediul apei.

Îndepărtat de sat după ce s-a căţărat în vîrful unui perete stîncos, eroul bororo suferă de foame; îndepărtat de sat în urma unui drum deja lung, eroul sherenté suferă de sete. Fiecare încearcă sucesiv două remedii, care sînt puse în contrast de cele două mituri. În M_1, e vorba mai întîi de o hrană animală crudă, care se putrefiază pentru că e supraabundentă; apoi de o hrană vegetală crudă, care nu ajunge niciodată, pentru că eroul nu e în stare s-o păstreze. În M_{124} e vorba mai întîi de o băutură vegetală puţin abundentă, apoi de o apă non-vegetală (htoniană), care e atît de copioasă încît eroul nu izbuteşte s-o epuizeze. În ambele cazuri, remediul cantitativ insuficient este vegetal şi benefic (apă de nuci de palmier, fructe proaspete); remediul cantitativ suficient (şi chiar supraabundent) este de origine non-vegetală, şi malefic (şopîrlele putrede, apa oceanului, care riscă să aducă moartea eroului).

Şi mitul bororo, şi mitul sherenté se prezintă ca nişte mituri despre originea apei; dar sub formă de ploaie, apă celestă, în primul caz; sub formă de apă htoniană, ţîşnită din pămînt, în al doilea.

Eroul bororo trebuie să treacă apa pentru a aduce instrumente liturgice; eroul sherenté o traversează ca să aducă o săgeată, armă de vînătoare.

În trei rînduri, eroul sherenté se întîlneşte cu un crocodil, născut din şopîrlele pe care le ucisese înainte ca apa să se împrăştie. Şi eroul mitului bororo a ucis şopîrle, ca să-şi potolească foamea şi să-şi facă o rezervă de merinde; chiar aceste provizii, repede stricate, atrag asupra lui vulturii.

Dacă ne-am mărgini la textul lui M_1, episodul ar rămîne de neînţeles. Mai exact, lipsa unui context sintagmatic ne-ar conduce, dacă ne-am încăpăţîna să căutăm o interpretare, la scotocirea la întîmplare a întregii mitologii americane, care ne-ar oferi prea puţine răspunsuri: şopîrla este o hrană precultur-ală pentru kubenkranken (Métraux 8, p. 14); un stăpîn al focului la warrau, chocó şi cuna (cf. p. 423; n. 37); în alte părţi, un stăpîn al somnului, pentru că n-are pleoape; şi un simbol al incestului şi vrăjitoriei, la popoare atît de îndepărtate reciproc precum sînt apaşii jicarilla din America de Nord, şi amuesha din Perú...

Dar, pe cît de riscantă ar fi o căutare a etimologiei (am putea zice, a "mitemologiei") şopîrlei, pe atît de sigură este investigarea sensului ei. Aşa cum indică fără echivoc mitul sherenté, şopîrla este echivalentul terestru al crocodilului acvatic. M_1 şi M_{124} se luminează deci reciproc: unul se desfăşoară pe uscat, şi face din erou un vînător de şopîrle, pentru acelaşi motiv pentru care celălalt mit, care se desfăşoară pe apă, face din crocodil un "vînător de eroi". Această reciprocitate de perspective dintre un mit bororo şi un mit gé ne permite poate să extindem la cel dintîi beneficiul unei glose apinayé: "Se zice că la naşterea unui băiat apinayé, urubú se bucură, pentru că va veni încă un vînător care le va lăsa mortăciuni în brusă. Dar cînd se naşte un copil de sex feminin, se bucură şopîrlele, pentru că femeilor le revine sarcina să prepare «berubu», masa, ale cărei resturi vor sluji la hrana acestor lacertieni." (C.E. de Oliveira, p. 67).

Dacă extrapolarea ar fi legitimă, am dispune deci de o dublă opoziție: una internă lui M_1, între șopîrle și urubú, cu o dublă valență: femelă / mascul, gătit / crud[67]; cealaltă, externă și înglobînd M_1 și M_{124}, între șopîrle și crocodil, tot cu o dublă valență: pămînt / apă, gătit / crud.

În fine știm că sherenté vedeau în crocodil un stăpîn al apei, și în jaguar un stăpîn al focului (M_{12}). E deci perfect coerent ca în mitul lor despre originea apei terestre (M_{124}) eroul să se confrunte cu un crocodil, așa cum în mitul lor despre originea focului terestru (M_{12}) eroul se confrunta cu un jaguar. Și, deoarece am stabilit (p.244) că foc $\equiv$ apă$^{(-1)}$, e la fel de coerent ca, în cele două mituri, purtările respective ale animalului și eroului să se inverseze. Eroul din M_{12} se arată politicos cu jaguarul, care-i oferă ajutorul; cel din M_{124} îl tratează cu obrăznicie pe crocodil, care refuză să-l ajute.

*

* *

Să ne oprim acum asupra episodului animalelor serviabile, care se află la începutul mitului bororo și la sfîrșitul mitului sherenté. Mergînd de la cel mai eficient la cel mai puțin eficient, animalele acestea sînt, în mitul bororo, pasărea-muscă, porumbelul, lăcusta. Deși mitul sherenté păstrează tăcerea asupra valorii respective a ciocănitorilor și potîrnichilor, el precizează că maimuțele sînt cele mai puțin eficiente dintre toate, de vreme ce aproape că-l trădează pe protejatul lor. Se poate deci porni de la o corespondență ipotetică între cele două serii:

Bororo		Sherenté	
–		–	
pasărea-muscă	(1)	ciocănitori	(1)
porumbel	(2)	potîrnichi	(2)
lăcustă	(3)	maimuțe	(3)

Totuși, această corespondență pare să se inverseze cînd încercăm să calificăm speciile sub raportul susului și josului. În

seria sherenté, maimuțele mănîncă fructe (sus), ciocănitorile atacă scoarța trunchiului (mijloc), potîrnichile dezgroapă semințe (jos). Dacă ținem cont de faptul că în seria bororo lăcusta o-cupă prin natură o poziție mai joasă decît păsările, și că misiunea respectivă a celor trei animale este să pună mîna pe maraca cea mare și cea mică (ținute în mînă, deci relativ "de sus", și inegale prin mărime), apoi pe zurgălăii de gleznă (jos), ar trebui să avem:

SUS:	pasărea-muscă	(1)	maimuțe	(3)
MIJLOC:	porumbel	(2)	ciocănitori	(1)
JOS:	lăcustă	(3)	potîrniche	(2)

Să vedem dacă e posibil să depășim această dificultate. Ne amintim că mitul sherenté despre originea focului (M_{12}) ne oferea o altă serie de trei animale, care jucau rolul de stăpîni ai apei. Erau, în ordine:

urubú	(1)
<<păsărele>>	(2)
crocodil	(3)

Nu știm care sînt acele "păsărele"; numai dacă nu e vorba de inhambu, din mitul lui Asaré, calificați și ei drept "mici". Inhambu sînt (ca și "potîrnichile" din același mit), niște galinacee care trăiesc pe pămînt și zboară puțin, sau cu greutate. Se situează deci poate, sub raportul sus-jos, între urubú și crocodil. Pe de altă parte, vechii tupi de pe coasta de răsărit foloseau penele albe cu pete negre, provenind de la aceste păsări, ca să-și împodobească armele atunci cînd plecau la război sau cînd se pregăteau să-și execute prizonierii (Claude d'Abbeville, p. 237). Această întrebuințare se potrivește cu rolul de cioclu atribuit micilor inhambu în mitul lui Asaré (deși "inambu-tin", despre care vorbește sursa veche, ar putea fi o specie mai mare).

Miturile examinate pînă acum menționează galinacee de mai multe ori (familiile tinamide și cracide), și de fiecare dată, pare-se (cu singura excepție a lui M14 într-un pasaj puțin semnificativ) dîndu-le o valoare slabă, dacă nu chiar de-a dreptul sinistră. Prea slabe ca să poarte focul, galinaceele îi înlătură

resturile (M_8, M_9, M_{12}). Inhambu este un vînat inferior care dă o zeamă amară (M_{143}), și pe care nimeni nu vrea să-l primească în schimbul cărnii de caetetu, vînat mai nobil (M_{16}); e singura hrană a unui băiat claustrat (Murphy 1, p. 74; Strömer, p. 133). O constelație a cerului nocturn este mama tinamidelor (M_{28}); jaguarul nu atacă păsările din această familie, și a dobîndit obiceiuri nocturne, deoarece tinamidele i-au făcut ochi de apă, în locul ochilor de foc pe care i-a pierdut (M_{119}). Legătura dintre stele, noapte și galinacee este desigur explicabilă prin obiceiul atestat la sherenté "de a număra ceasurile după soare în timpul zilei, iar noaptea, după stele și după strigătele inhambu-ului" (J.F. de Oliveira, p. 394)[68].

Asupra valorii semantice a altor animale posedăm indicații mai precise. După unele mituri gé analizate mai departe (M_{163}), ciocănitorile sînt stăpînii focului distrugător, ceea ce le pune în corelație și în opoziție cu maimuța, din care un mit bororo deja examinat (M_{55}) face stăpînul focului constructor (focul de bucătărie). Cît despre hulubiță sau porumbel, e un stăpîn al apei, cum o atestă, nu numai mitul de referință, ci și un mit sherenté (M_{138}), în care vedem o familie scăpînd de la potop datorită unui hoit de porumbel (*Leptoptila rufaxilla*) care devine, crescînd în chip miraculos, o altă arcă a lui Noe (Nim. 6, p. 92). În mai multe versiuni ale lui "Sarigă și ginerii lui" (M_{97}, M_{98}), Porumbel, care este unul din gineri, pescuiește peștii dintr-un lac secîndu-l, după ce a băut toată apa din el (Wagley-Galvão, p. 152). Apa aceasta, pe care porumbelul trebuie s-o învingă sau s-o resoarbă, se definește prin proprietăți negative, ca și focul distrugător. Se poate deci afirma că porumbelul și ciocănitoarea sînt izomorfe sub raportul apei și focului.

Mitul bororo (M_1) definește lăcusta (mammori: *Acridium cristatum*, E.B., vol. I, p. 780) prin zborul ei lent (analog zborului potîrnichii), care o expune primejdiei de moarte în timpul misiunii. În seria sherenté, ea corespunde deci pe de o parte maimuțelor (din care una e cît pe-aci să-și trădeze misiunea), pe de altă parte potîrnichilor care, sub forma micilor inhambu, intră în contiguitate (fizică, și nu morală) cu moartea, de vreme ce joacă rolul de gropari. Dacă postulăm că mitul (M_{124}) se întemeiază mai ales pe cea de-a doua din aceste omologii, nu va

mai rămîne de interpretat decît pasărea-muscă, asupra poziţiei semantice a căreia sîntem mai puţin informaţi. Miturile gé vorbesc mai puţin despre pasărea-muscă; trebuie să privim mai departe.

În mitologia Guyanei, pasărea-muscă figurează în corelaţie şi în opoziţie cu pasărea bunia (v. mai sus, p.237); împreună, ele îl ajută pe un bărbat izolat în vîrful unui copac să coboare, apoi să se întoarcă în sat. Şi dacă bunia este o pasăre urît mirositoare, ale cărei dejecţii se transformă în liane (Roth 1, p. 209, 371), pasărea-muscă exală un parfum delicios, deşi uneori i se întîmplă să fie murdară de excremente (*l.c.*, p. 335, 371). Deci avem o dublă opoziţie: miros urît / miros plăcut, şi spurcător / spurcat. Pe de altă parte, rolul acordat de obicei păsării-muscă în miturile guyaneze este de a căuta tutunul pentru a-l aduce oamenilor. Tutunul creşte pe o insulă, în mijlocul unui lac pe care pasărea-muscă reuşeşte să-l traverseze ca în miturile bororo; şi acest tutun va servi, precizează miturile, la "chemarea" duhurilor, cu condiţia să fie întrebuinţat în acelaşi timp cu maracasurile rituale (Roth 1, p. 336), pe care pasărea-muscă are misiunea de a le aduce în mitul bororo. Lăsînd pentru moment de-o parte problema tutunului, pe care o vom regăsi în altă parte (în volumul II al acestei lucrări), să notăm raportul dintre pasărea-muscă şi apă, pe care ne permit să-l lămurim nişte mituri din sud-estul Statelor Unite. Aceste mituri, din care posedăm versiuni natchez, alabama, koasati, hitchiti, creek şi cherokee, opun pasărea-muscă cocorului în modul: diurn / nocturn (în Guyana, după un mit warrau: spurcat / spurcătoare, Roth 1, p. 335); pe de altă parte povestesc cum a jucat pasărea-muscă - şi i-a pierdut - apa şi peştii la o întrecere de alergare: pentru acest motiv, pasărea-muscă nu bea niciodată (Swanton, p. 202, 273 şi *passim*).

În Brazilia, botocudo şi kaingang istorisesc nişte poveşti foarte asemănătoare: pasărea-muscă, odinioară stăpînă peste toată apa lumii, a pierdut-o în folosul celorlalte creaturi (Nim. 9, p. 11; Métraux 6, vol. I, p. 540; Baldus 1, p. 60). Un mit krahó o pune în relaţie negativă cu apa, fiindcă e singura în stare să treacă prin flăcări (Schultz, p. 127). Ea disjunge focul şi apa după un mit surura, făcîndu-l să rîdă pe un crocodil care ţinea focul în gură; pasărea-muscă i-l fură şi li-l dă oamenilor

(Becher, p. 105). Fură focul într-un mit toba (Métraux 5, p. 107-108, 110).

Dacă vom conveni cu titlu de ipoteză, să generalizăm aceste indicații convergente, pasărea-muscă se va defini în funcție de apă, dar în mod negativ, și se va situa în corelație și opoziție cu porumbelul, mare băutor[69].

Am obține atunci un sistem coerent:

Bororo (M_1)	*Sherenté (M_{124})*
(1) pasărea-muscă (≠ apă)	(1) ciocănitoare (≡ foc distrugător)
(2) porumbel (≡ apă)	(3) maimuță (≡ foc creator)
(3) lăcustă (viață/moarte)	(2) "potîrniche" (viață/moarte)

unde s-ar regăsi, pe de o parte, opoziția apă / foc, pe de altă parte punerea în relație a unui element sau a celuilalt cu trecerea de la viață la moarte, care ni s-a părut a caracteriza problematica indienilor bororo și aceea sherenté, respectiv.

Să ne așezăm acum într-o altă perspectivă. În cursul misiunii lor, animalele serviabile intră în contact cu obiecte: instrumente de muzică salvatoare în mitul bororo, materiale servind drept ascunzători nu mai puțin salvatoare în mitul sherenté:

Bororo(M_1)		*Sherenté (M_{124})*	
pasărea-muscă	: maraca cea mare	ciocănitorile	: scoarță
porumbel	: maraca cea mică	"potîrnichi"	: paie
lăcustă	: zurgălăi	maimuțe	: coji

Lucrurile din mitul bororo sînt obiecte sonore care nu trebuie auzite. Cele din mitul sherenté îl împiedică desigur pe crocodil să-l vadă pe erou, dar ele au și însușirea remarcabilă de a fi resturi alimentare, adică lucruri care nu trebuie să fie mîncate. E vorba deci de o antihrană, formînd o serie comparabilă, sub acest aspect, aceleia din mitul apinayé M_9: stîncă, lemn tare, lemn putred, care sînt și ele antihrană, dar - ca și instrumentele bororo - "consumabile" prin ureche dacă nu prin gură. Prin intermediul, de data aceasta, al lui M_9, simetria dintre M_1 și M_{124} este verificată din nou.

În M_1 la fel ca şi în M_{124}, un personaj serviabil vine să se adauge seriei de trei animale: bunică umană în primul, unchi animal (mufeta) în celălalt. Prima îl salvează pe erou împrumutîndu-i bastonul ei magic, cel de-al doilea împroşcînd lichidul lui puturos. Vom reveni asupra acestei paralele, care admite şi alte lecţiuni (mai jos, p. 333).

În sfîrşit, ca să încheiem comparaţia, M_1 evocă sosirea ploilor, adică sfîrşitul anotimpului secetos, pe cînd ultimele rînduri ale textului lui M_{124} se referă la începutul acestui anotimp.

S-a verificat deci pînă în cele mai mici amănunte corelaţia dintre M_1 şi M_{124}. Am dovedit că dacă $M_y = f\ M_x$, există un mit $M_z = f\ M_y$, al cărui raport faţă de M_x este analog aceluia dintre M_x şi M_y.

*

* *

Demonstraţia poate fi împinsă şi mai departe. Aceea care precede lua drept punct de plecare un mit bororo cu temă dublă: apariţia apei celeste, dispariţia focului de bucătărie. Am stabilit că acest mit era în raport de transformare cu un mit sherenté a cărui temă, tot dublă, contrasta cu cealaltă printr-o dublă inversiune, pentru că de data aceasta era vorba de apariţia *focului* şi de retragerea *apei*, şi că această apă era *terestră* şi nu *celestă*.

Făcînd un pas în plus, ne-am întrebat dacă exista un mit sherenté despre apariţia apei terestre, şi dacă un asemenea mit nu ar reconstitui contururile mitului bororo iniţial, privind apariţia apei celeste. După ce s-a dat un răspuns afirmativ acestor două întrebări, ne vine fireşte în minte o a treia: există oare un mit sherenté despre introducerea apei celeste, a cărui transformare să fie în schimb un mit bororo ?

Nu cunoaştem un asemenea mit. Pur şi simplu poate pentru că Nimuendajú nu l-a obţinut. Poate şi pentru că prezenţa lui ar fi de neconceput la sherenté, care fac din cer sălaşul unor divinităţi canibale (M_{93}), dominat de un soare grăbit să usuce ploaia şi să ardă pămîntul (cf. mai sus, p. 246 şi mai jos, p. 354). În schimb, mitul există la ceilalţi gé, a căror

mitologie am stabilit că ocupă o poziţie intermediară între aceea bororo şi aceea sherenté.

De fapt gé nu au un mit al apei celeste, ci două. Se pare într-adevăr că disting între două feluri de ploaie, una binefăcătoare, cealaltă nefastă. Indienii kubenkranken (Métraux 8, p. 17) şi gorotiré (Lukesch 1, p. 983) atribuie ploaia bună fiicei celeste a unui muritor, care introduce plantele cultivate (M_{91}), şi al cărei tată este în mod direct răspunzător de furtuni şi de vijelii. Cum mitul de referinţă priveşte şi originea furtunilor, ne va reţine atenţia mai degrabă tatăl decît fata:

• M_{125}. *Kayapó: originea ploii şi furtunii.*

Doi vînători au ucis un tapir. Unul dintre ei, pe nume Bepkororoti, a fost însărcinat să cureţe şi să tranşeze animalul. În timp ce spăla maţele în rîu, ceilalţi bărbaţi şi-au împărţit toată carnea, lăsîndu-i numai două labe maţele, [Lukesch 1, 2]. În zadar protestă Bepkororoti. Întorcîndu-se în sat, îi ceru nevestei să-l radă în cap şi să-l picteze în roşu şi negru, cu pastă de urucu şi cu suc de genipa. Apoi îi povesti ce i se întîmplase, şi o preveni că el se va retrage în vîrful unui munte. La sfîrşit îi spuse să se pună la adăpost cînd va vedea un nor negru.

Bepkororoti confecţionă un arc şi săgeţi şi o măciucă mare şi groasă a cărei extremitate o unse cu sînge de tapir. Îşi duse fiul în vîrful muntelui. Cînd ajunse sus, începu să strige ca o turmă de porci sălbatici [ca oamenii, atunci cînd vînează porci; Lukesch, 2]. Auzind zgomotul, indienii veniră în goană ca să vîneze. Atunci, un fulger străbătu cerul, tunetul bubui, şi Bepkororoti aruncă trăsnetul, care ucise o mulţime de oameni. Fiul lui şi cu el se urcară la cer. (Versiune kubenkranken: Métraux 8, p. 16-17. Versiuni gorotiré: Banner 1, Lukesch 1, 2).

Unele versiuni gorotiré (• $M_{125a,b}$) apropie nedreptatea căreia îi cade victimă eroul de faptul că, fie înainte (din neglijenţă), fie după (din indignare), li se înfăţişase tovarăşilor săi cu

mîinile pătate de sînge. Înainte de a se retrage pe munte (sau pe o ridicătură de teren), el inventează și introduce printre indieni practica tunderii și a picturilor corporale, obiceiul de a folosi sucul de genipa, ca și pe acela de a unge măciucile cu sînge înainte de a porni la război. Din refugiul unde s-a retras, eroul îi insultă și-i provoacă pe foștii săi tovarăși, iar cînd aceștia îl atacă, îi ucide cu trăsnetul. Apoi se urcă la cer și dispare. La puțin timp după aceea avu loc prima furtună, însoțită de o vijelie. De atunci, de fiecare dată cînd se pregătește de vijelie, indienii, înarmați și împodobiți ca pentru război, încearcă s-o îndepărteze prin amenințări și strigăte (Lukesch 1, p. 983; Banner 1, p. 46-49)[70].

Vom identifica foarte ușor mitul bororo a cărui transformare este acest mit kayapó: este evident mitul lui Baitogogo (M_2), altfel zis, un mit despre originea apei, dar terestră în loc de celestă; benefică, și nu malefică.

Iată tabloul operațiunilor:

M_2 colectă feminină / femei + bărbat "tapir" / bărbatul "tapir" violează o femeie / eroul își sîngerează prea încet victima ("tapir")

M_{125} vînătoare masculină / bărbați + tapir (animal) / bărbații vînători ucid un tapir / eroul își sîngerează prea repede victima (tapir)

//

M_2 un fiu lipsit de mamă / se disjunge de tatăl său / care e zdrobit de un copac / erou rușinat

M_{125} un fiu lipsit de hrană/ se conjunge cu tatăl său / care se înalță pe un munte / erou furios

//

M_2 crearea apei terestre / arbore resorbit sub apă / muzică rituală / originea gătelilor și riturilor funerare

M_{125} crearea apei celeste / munte înălțat (pînă la cer) / strigăte asemănătoare celor ale vînatului / originea gătelilor și riturilor războinice

M_2 indieni ucid // populaţie rară
M_{125} indieni ucişi / populaţie rară

Se vede că, rămînînd credincioşi metodei noastre, admitem că detaliul cel mai mărunt poate fi pertinent. Atunci cînd informatorii cărora le datorăm M_{125} compară strigătele lui Bepkororoti cu acelea ale porcilor sălbatici (sau ale vînătorilor de porci), ei nu se lasă de loc în voia fanteziei, fiindcă tenetehara îl asociază şi ei pe porcul sălbatic cu tunetul, al cărui animal favorit este: "Cînd indienii omoară mulţi porci, tunetul se supără: întunecă cerul sau trimite o aversă de ploaie" (Wagley, p. 259, n. 23). Apartenenţa violatorului bororo la clanul tapirului nu este nici ea întîmplătoare, deoarece acest animal figurează şi în mitul kayapó. Vom reveni mai jos (p. 335). În fine, un amănunt din mitul bororo care rămînea de neînţeles atunci cînd era examinat din unghiul raporturilor sintagmatice, se lămureşte dacă-l apropiem de un amănunt corespondent din mitul kayapó. Rafinamentul minuţios cu care eroul din M_2 îşi ucide rivalul, făcîndu-i răni succesive din care numai ultima este mortală, păstrează sub o formă inversată (pentru că mesajele celor două mituri sînt inversate) purtarea neglijentă şi precipitată a eroului din M_{125} care se aşează la masă cu mîinile încă murdare de pe urma slujbei lui de măcelar (cf. M71).

Singura divergenţă dintre cele două mituri constă din demersul mitului bororo, care analizează greşeala eroului în trei momente succesive, fiecare corespunzînd unui aspect al greşelii unice a eroului kayapó:

[M_2 eroul dispune prea încet de omul "tapir"] / [îşi sugrumă soţia (fără vărsare de sînge)] / [e spurcat de găinaţ]

M_{125} eroul dispune prea repede de tapir (animal)] / [tranşează animalul vărsîndu-i sîngele] / [rămîne spurcat de acest sînge]

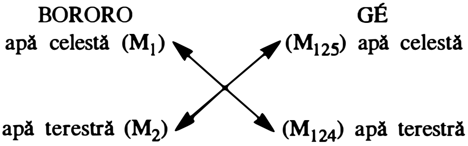
Se observă deci în M_2 un soi de dialectică a spurcării:

^{1}[sînge (+)] $\rightarrow$ ^{2}[sînge (-)] $\rightarrow$ ^{3}[dejecţie]

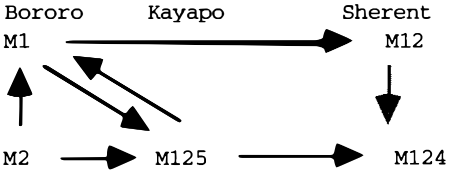
care pare a lipsi din mitul kayapó; numai dacă, amintindu-ne că împrejurările uciderii soţiei bororo implicau refuzul mormîntului acvatic, nu înlocuim al doilea termen din formula de mai sus: sînge evitat, printr-un altul: apă evitată, al cărei echivalent există în mitul kayapó (abluţiuni evitate), ceea ce ar permite să se construiască serii paralele:

M_2 = sînge (+) / apă(-) / găinaţ de pasăre (dejecţie animală)
M_{125} = sînge (+)- / apă(-) / tinctură de genipa (dejecţie vegetală)

Se vede deci că cele patru mituri despre originea apei, care au fost comparate, sînt unite prin raporturi de transformare care opun versiunile bororo versiunilor gé într-un chiasm:



Pe de altă parte, amintindu-ne că, dacă M_1 se referă simultan şi la apă şi la foc, există un mit M_{12} care se referă simultan şi la foc şi la apă[71], vom putea completa tabelul de mai sus făcînd să figureze şi acest ultim mit. Vom obţine astfel un grup de transformări cu două torsiuni:



E vorba mereu fie de *aducerea*, fie de *retragerea* unui element care poate fi *apa* sau *focul*. Fiecare element este analizabil în două modalităţi, una celestă, cealaltă *terestră* (focul de bucătărie, despre care este exclusiv vorba în acest grup, e terestru, în opoziţie cu focul celest, distrugător. Chestiunea aceasta

va fi stabilită ulterior, p. 360); în sfîrşit, evenimentul pertinent rezultă dintr-o disjuncţie care poate fi *verticală* sau *orizontală:*

	M_1	M_{12}	M_{124}	M_2	M_{125}
aducere/retragere	+/(–)	+/(–)	+	+	+
foc/ apă	–/(+)	+/(–)	–	–	–
terestru/celest	–	+	+	+	–
orizontal/vertical	–	–	+	+	–

E remarcabil faptul că, dacă ne limităm la cele patru opoziţii din tabel, M_1 şi M124 apar identice. Totuşi cele două mituri diferă prin conţinut într-o măsură atît de mare, încît nimănui nu i-ar trece prin minte să le apropie, decît prin intermediul lui M_{125}, care diferă el însuşi de ambele prin două transformări: terestru ⟶ celest, orizontal ⟶ vertical.

Pentru a da seamă de această anomalie, vom sublinia că opoziţiile din tabel privesc numai mesajele, care sînt transmise cu ajutorul codurilor. Acestea la rîndul lor constau dintr-o gramatică şi un lexic. Analiza noastră ne-a permis să stabilim că armătura gramaticală a acestor coduri este invariantă pentru toate miturile considerate. Dar acest lucru nu se repetă nici în cazul mesajelor, nici în cazul lexicurilor. Comparat cu acela al altor mituri, mesajul unui mit oarecare poate apărea fie mai mult sau mai puţin transformat, fie identic. Dar aceste diferenţe vor afecta şi lexicurile. Pentru două mituri din acelaşi grup, acestea vor putea rămîne cu atît mai apropiate, cu cît mesajele corespunzătoare vor fi mai adînc transformate; şi dacă domeniul transformării se reduce pe planul mesajului, va avea tendinţa să crească pe planul lexicului. Este deci cu putinţă, aşa cum am făcut de altfel, să adunăm două mesaje parţial inversate şi să regăsim lexicul iniţial, după regula că două semitransformări la nivelul mesajelor valorează cît una la nivelul lexicului, deşi fiecare semitransformare luată în parte afectează mai mult compoziţia lexicului decît ar fi făcut-o o transformare întreagă. Cu cît transformarea mesajului e mai parţială, cu atît lexicul iniţial tinde să fie mai bruiat, devenind de nerecunoscut atunci cînd transformarea mesajelor le aduce pe acestea la identitate.

Se va completa deci schema de la pagina 265, notînd că miturile care ocupă unghiurile superioare ale dreptunghiului

utilizează acelaşi lexic pentru a coda mesaje inversate, pe cînd cele aflate în colţurile inferioare transmit acelaşi mesaj cu lexicuri diferite.

*

* *

Am observat deja că toate triburile considerate împart focul în două categorii: foc celest şi distrugător, foc terestru (sau de bucătărie) şi creator. Aspectul acesta va apare mult mai clar în cele ce urmează, dar pe baza indicaţiilor deja date, ştim că această opoziţie este slab marcată în mitologia bororo (cf. M_{120}). Invers, analiza apei pare împinsă mai puţin departe în mitologia sherenté de care dispunem, decît în mitologia celorlalţi gé. Într-adevăr, mitologia sherenté recunoaşte o singură apă: marea, prelungită de reţeaua hidrografică, oarecum în felul unui trunchi din care pornesc crengi ramificate (reprezentare explicită în mitul chocó despre originea plantelor cultivate, cf. Wassen 1, p. 109). Miturile celorlalţi gé nu par a face un loc special reţelei hidrografice, dar, în schimb, disting două ape celeste: ploaia de furtună şi ploaia blîndă, legate respectiv de "tatăl" şi de "fiica" ploii (M_{125}, M_{91}). Cît despre bororo, ei subîmpart apa în trei categorii distincte: apa terestră, constituită din reţeaua hidrografică (M2); şi două ape celeste: pe de o parte ploaia de furtună (M_1), pe de alta ploaia calmă şi blîndă:

• M_{127}. *Bororo: originea ploii blînde.*

Maltrataţi de mamele şi surorile lor, nişte bărbaţi din clanul Bokodori Cera s-au prefăcut în păsări xinadatau ("galinha do bugre") şi au pierit în văzduh. Abia au apucat femeile să reţină un copil. Acestui frăţior, păsările îi spuseră că, dacă îi era sete sau prea cald, n-avea decît să le imite strigătul: toká, toká, toká, toká, ká, ká. Ei aveau să afle atunci că el avea nevoie de apă şi vor aduce un nor purtător al unei ploi blînde şi calme. Acest fel de ploaie este asociat duhurilor Butaudogué, pe cînd ploile violente, însoţite de vînt şi de vijelie, sînt asociate duhurilor Badogebagué (Colb. 3, p. 229-230).

Interpretarea acestui mit se lovește de două dificultăți. Mai întîi, care sînt păsările numite în bororo: xinadatau, și în portugheza țărănească: "galinha do bugre"? Ihering, care cunoaște al doilea termen, se declară incapabil să identifice specia. Crede că ar putea fi vorba de jacamin sau pasărea-trompetă, *Psophia crepitans*. Dar strigătul acestei păsări, așa cum îl transcrie el: "hu-hu-hu-hû, cu ultima silabă foarte prelungită și pronunțată ca de un ventriloc" (art. "Jacamin"), nu se aseamănă de loc cu acela descris în M_{127}. Sub articolul: "Cinadatáo", *Enciclopedia Bororo* se exprimă după cum urmează: "Onomatopee (pasăre care, cîntînd, pare să spună cinadatáo): *cancan (Nomonyx dominicus)*." (Vol. I, p. 542.) În ciuda scurtimii, definiția trezește mai multe obiecții. Mai întîi, și cum tocmai am amintit, mitul bororo evocă precis cîntecul păsării, și transcrierea fonetică pe care o dă este complet diferită de cuvîntul indigen, care nu poate deci să fie o onomatopee. În al doilea, rînd, în portugheza rustică "cancan" desemnează un falconid (Ihering, art. "Cancan"); or, dl. Jacques Berlioz, profesor la Muzeul de Istorie Naturală, a binevoit să ne precizeze că *Nomonyx dominicus* este o rață scufundătoare din grupul Erismaturelor (Anatide - Oxyurinee). Pare deci exclus ca taxinomia populară să se fi făcut vinovată de solecismul care constă în a-i aplica termenul de "galinha" (găină) unei rațe. De fapt, termenul vernacular "galinha do bugre" (găina indianului) nu pare aplicabil - prin antifrază - decît cancanului, care este o pasăre mîncătoare de hoituri care nu se teme de vecinătatea omului, sau altminteri unei păsări asimilate direct de gîndirea indigenă unui galinaceu. În ambele cazuri, pasărea aceasta ar fi opozabilă porcului sălbatic în sînul unui cuplu, fie pentru motivele indicate mai sus (p.258), fie pentru că opoziția lor s-ar reduce la aceea între animal tehnofil și animal tehnofob.

În al doilea rînd, nu știm exact ce este această "ploaie blîndă" de care vorbește mitul. S-a văzut că după Colbacchini ea trebuie atribuită duhurilor Butaudogué, ceea ce pare contrazis cu cîteva rînduri mai sus de afirmația că aceleași duhuri "îi chinuiesc pe indieni cu frigul, cu vîntul și ploaia" (Colb. 3, p. 229). În vocabularul lui Magalhães (p. 26), cuvîntul: butau, înseamnă "iarnă, anotimp ploios". După E.B. (vol. I, p. 295-296), duhurile Butao-dogé prezidează anotimpul ploios, care

durează de la începutul lui octombrie pînă la sfîrșitul lui aprilie. Restul anului este ocupat de anotimpul uscat: boe-ki, “vreme de secetă”, sau: erubutu, “aprindere” (a brusei sau a savanei). Totuși, limba sacră pare să asocieze cu aceleași spirite Butaodogé ploaia măruntă (*ibid.*, p. 975). În sfîrșit, E.B. nu conține nici o referire la duhurile Badogebagué, termenul de Baado Jebagé nefiind citat decît în accepțiuni socio-politice (*ibid.*, p. 190-193).

În ciuda acestor incertitudini, mitul stabilește clar că bororo concep două tipuri de apă celestă, care sînt între ele într-un raport de corelație și de opoziție: una calmă și blîndă, cealaltă violentă; una benefică pentru că răcorește și potolește setea, celaltă nefastă. Am stabilit că există un raport de transformare directă între miturile kayapó și bororo despre originea apei, fie terestre (bororo, M_2), fie celeste (kayapó, M_{125}). Se vede acum că există și un raport de transformare directă între mitul kayapó (M_{125}) despre originea apei celeste (malefice) și mitul bororo (M_{127}) despre originea apei celeste (benefice). În fiecare caz se observă o disjuncție verticală, rezultat al unor rele tratamente aplicate, fie în sînul unui grup funcțional (vînători) și monosexuat (masculin), fie în sînul unui grup familial și bisexuat. Victima disjunsă se transformă, fie în dușman (kayapó), fie în aliat (bororo), după cum dublul mai tînăr (fiu sau frate) o însoțește în cer sau rămîne pe pămînt. Eroul răzbunător își atrage foștii tovarăși imitînd strigătul porcilor sălbatici, vînat superior; tovarășii credincioși vor fi atrași de erou dacă imită strigătul păsărilor, vînat inferior. Într-un caz, apare ploaia de furtună, care aduce moartea; în celălalt, ploaia blîndă, care asigură bunăstarea și viața.

Știm de altminteri că bororo se referă la sezonul ploilor într-un alt mit (M_1) a cărui simetrie am demonstrat-o cu mitul sherenté (M_{124}), care tratează despre începutul anotimpului secetos. Nu poate fi deci vorba despre anotimpul ploios în M_{127}, ci fără îndoială de acele ploi rare și binefăcătoare pentru grădini care cad uneori în mijlocul anotimpului secetos, și care sînt numite, după regiune, “chuva de preguiça” (pentru că numai ele sînt destul de mărunte ca să pătrundă prin blana leneșului), “chuva de cigarra” (pentru că însoțesc ecloziunea cicadelor), și

mai la sud, "chuvas de caju" (pentru că umflă fructele caju). Dacă ipoteza aceasta ar fi exactă, sistematica apei la bororo ar fi următoarea:

ploaie blîndă
din anotimpul uscat
(apă intermitentă)

ploaie vijelioasă
din anotimpul ploios
(apă cotidiană)

rîuri și lacuri
(apă permanentă)

Indienii mudurucú par a avea și ei o clasificare tripartită a apei sub forma: 1) ploaie și vînt; 2) ploaie de vijelie; 3) ploaie măruntă (Murphy 1, p. 21; cf. și Kruse 3, vol. 47, p. 1002-1005).

Trebuie să revenim aici asupra unui amănunt din M_1. Acest mit despre originea vîntului și ploii (corespunzînd deci anotimpului ploios, așa cum s-a stabilit prin comparație cu M_{124}, și cum vom demonstra direct ceva mai departe) se încheie cu uciderea tatălui, înecat în apa unui lac care e mai degrabă o mlaștină (plină de plante acvatice). Or, toți cei care au călătorit prin Pantanal știu că nu poate fi trecut în anotimpul ploios (de care e răspunzător eroul mitului), dar că seacă parțial în timpul verii tropicale (din aprilie pînă în septembrie). Prin urmare, rețeaua hidrografică și mlaștina se opun de două ori ca: apă curgătoare / apă stătătoare; non-periodică (tot anul) / periodică (jumătate de an). Același mit arată că mlaștina este sălașul duhurilor canibale, peștii buiogoé ("piranhas"); pe cînd un alt mit bororo (• M_{128}) ne spune că crearea rețelei hidrografice de către eroul Baitogogo era incompletă, pentru că lipseau peștii. A fost nevoie deci ca un anume Baiporo ("Deschizătura colibei"), din clanul paiwé, să ia asupra sa sarcina de a desăvîrși opera predecesorului său, și să dea naștere diverselor specii de pești (mitul are grijă să-i excludă pe piranhas), aruncînd în rîu ramuri de diferite specii florale (Colb. 3, p. 211).

Cele trei categorii de apă corespund deci cu trei regimuri alimentare: canibalismul e asociat cu mlaștina, aceasta însăși fiind o funcție relativă de anotimpul ploios; pescuitul, congruent cu vînătoarea sub aspectul apei, este asociat rețelei

hidrografice permanente; alimentaţia vegetală e asociată ploilor intermitente din anotimpul secetos.

Triada apei e omologă cu aceea a celor trei chemări emanînd de la diverse feluri de antihrană (M_9): stînca (inversul canibalismului), lemnul tare (inversul cărnii), lemnul putred (inversul plantelor cultivate), conform cu demonstraţia noastră de la paginile 199 sq., antihrană a cărei omologie am dovedit-o de altfel cu triada din mitul sherenté (M_{124}) despre originea apei terestre, omologă ea însăşi cu triada iniţială a celor trei instrumente muzicale din mitul de referinţă (M_1).

II

DUBLU CANON RĂSTURNAT

> "Există un al treilea fel de *Canon* foarte rar, atît din cauza dificultăţii excesive, cît şi pentru că de obicei nu sînt deosebit de plăcute, neavînd alt merit decît că au fost foarte greu de făcut. E cel care ar putea fi numit *dublu Canon răsturnat*, atît datorită inversiunii care se face în el, în Cîntul Părţilor, cît şi datorită inversiunii care se face între Părţile înseşi, cînd se cîntă. Astfel este meşteşugul acestui soi de *canon*, încît, fie că se cîntă părţile în ordinea firească, fie că se întoarce hîrtia cu capul în jos ca să fie cîntate în ordine retrogradă, astfel încît să se înceapă cu sfîrşitul, iar basul să devină tenor, avem întotdeauna o bună armonie şi un canon regulat."
>
> J.-J. ROUSSEAU, *Dict. de Musique,* art. "Canon".

Să ne întoarcem acum la mitul lui Asaré (M_{124}), întrucît unul din aspectele lui esenţiale a fost lăsat provizoriu deoparte. Ne amintim că la sfîrşit sînt evocaţi fraţii eroului, zbenguindu-se în apă, undeva spre vest; după care "se arată în cer, curaţi şi înnoiţi, ca Sururú, Pleiadele." În monografia sa despre sherenté, Nimuendajú (6, p.85) precizează că Asaré este steaua κ din constelaţia Orion, şi că gîndirea indigenă pune în opoziţie κ din Orion cu Pleiadele: cea dintîi e asociată soarelui divinizat, şi clanului "străin" prasé, din jumătatea shiptato, celelalte sînt asociate lunii divinizate, şi clanului "străin" krozaké, din jumătatea sdakran (pentru aceeaşi opoziţie între protagoniştii mitului de origine a focului M_{12}, cf. mai sus, p. 107, unde s-a arătat că cel mai în vîrstă dintre cumnaţi este sdakran, iar mezinul shiptato).

Totuşi reiese clar din M_{124} că ambele constelaţii se situează împreună de aceeaşi parte a opoziţiei dintre anotimpul ploios şi anotimpul secetos, deoarece întoarcerea lor coincide cu începutul sezonului uscat. Un amănunt neexplicat al mitului confirmă asocierea: fraţii lui Asaré încearcă zadarnic să-i potolească setea spărgînd nuci de palmier tucum (*Astrocaryum*), pentru ca el să bea apa din ele. Or, ceva mai la sud-vest (lat. 18° pînă la 24° S.), spre mijlocul secolului al XVIII-lea, indienii caduveo celebrau marile sărbători la mijlocul lui iunie, în legătură cu întoarcerea Pleiadelor şi - precizează o sursă din primii ani ai secolului al XIX-lea - cu coacerea nucilor de palmier (*Acrocomia*) (Ribeiro 1, p. 68)[72].

Imensa dezvoltare pe care o ia ritualul Pleiadelor la triburile din Chaco pune probleme pe care nu le vom aborda aici. Îl menţionăm numai pentru a atesta mai bine legătura care, în toată America tropicală, leagă Pleiadele şi anotimpurile (cf. în legătură cu această chestiune, von den Steinen 1).

În legătură cu sherenté, avem indicaţii foarte precise, şi care ne ajută să înţelegem textul cam enigmatic - din punct de vedere astronomic - al lui M_{124}: "Ei socotesc lunile calendaristice după fazele lunii; anul lor începe în iunie, cînd răsar Pleiadele şi cînd soarele iese din constelaţia Taurului. Pleiadele le numesc sururú, şi această constelaţie e binecunoscută de toţi indigenii din Brazilia. Cam o săptămînă mai tîrziu apar *pluvias Hyades* şi centura lui Orion, pe care sherenté le cunosc de asemenea. Cînd aceste stele apar dimineaţa, se crede că e semn de vînt. Indienii povestesc diverse legende despre Pleiade. Răsăritul lor heliac (înainte de soare) şi răsăritul lor cosmic (odată cu soarele) sînt observate. Între aceste două răsărituri ale lui sururú, sherenté numără 13 luni (13 oá-ité), care formează un an = oá hú (hú = colecţie ?)."

"Împart anul în două părţi: 1° - patru luni de anotimp secetos, aproximativ din iunie pînă în septembrie; 2° - nouă luni de ploaie (a-ké-nan) din septembrie pînă în mai. În cursul primelor două luni de anotimp secetos, defrişează o porţiune de pădure doborînd arborii mari. În timpul următoarelor două luni, ard tufele şi seamănă, ca să profite de ploile de la sfîrşitul lui septembrie şi din octombrie." (J.F. de Oliveira, p. 393-394.)

La fel se întîmplă la tapirapé, care locuiesc aproximativ la aceeaşi latitudine (10° S), ceva mai la vest: “Pleiadele... sînt urmărite cu nelinişte, şi cu o nerăbdare crescîndă pe măsură ce slăbesc ploile, fiindcă dispariţia Pleiadelor sub orizontul occidental în mai înseamnă sfîrşitul anotimpului ploios. E momentul celei mai mari sărbători a anului. Poziţia Pleiadelor slujeşte şi la fixarea datei numeroaselor ceremonii care au loc în toiul sezonului ploios, adică între noiembrie şi aprilie.” (Wagley, p. 256-257.) Timbira (3° pînă la 9° S) se pregătesc pentru anotimpul ploilor, care durează din septembrie pînă în aprilie, cînd Pleiadele (krot) sînt vizibile la orizontul de vest după apusul soarelui; e momentul să se lucreze la plantaţii. Şi cînd ele devin invizibile seara în acea direcţie, începe perioada controlată de jumătăţile zise “ale anotimpului ploios” (Nim. 8, p. 62, 84, 163). Pentru bororo, cînd Pleiadele apar la orizont înaintea aurorei, spre sfîrşitul lunii iunie, e semn că anotimpul uscat e foarte înaintat (E.B., vol. I, p. 296).

În Amazonia, Pleiadele dispar în mai şi reapar în iunie, anunţînd creşterea apelor, năpîrlirea păsărilor, reînnoirea vegetaţiei (Barbosa Rodrigues, p. 221, n. 2). După acelaşi autor, indigenii cred că, în timpul scurtei lor perioade de invizibilitate, Pleiadele se ascund în fundul unui puţ din care se adapă însetaţii. Puţul acesta aminteşte de cel pe care fraţii lui Asaré - care încarnează Pleiadele - îl sapă pentru a-i potoli setea eroului.

Mai la nord, dispariţia Pleiadelor îi anunţă pe taulipang (3° pînă la 5° N) că se apropie ploile şi belşugul; apariţia lor vesteşte începutul sezonului uscat (K.G. 1, p. 12, şi t. III, p. 281 sq.). În Guyana franceză (2° pînă la 5° N), “Pleiadele sînt cunoscute de toţi indigenii... ei salută cu bucurie reapariţia lor la orizont, deoarece coincide cu începutul sezonului uscat. Dispariţia lor, care are loc în luna mai, este însoţită de o recrudescenţă a ploii care face... navigaţia... imposibilă” (Crevaux, p. 215). Pleiadele erau la fel de însemnate pentru vechii tupinamba de pe coastă: “De aceea, scrie Thevet, ei cunosc că Cloşca cu pui face să le crească maniocul, din care îşi fac făina” (Métraux 1, p. 51, n. 3). Despre tupi din secolul al XVII-lea se spune: “*Annos suos numerant ab exortu Heliaco Pleiadum quos Ceixu vocant atque ideo annum eodem nomine denotant: accidit autem is ortus mense nostro Maio*” (Piso, p.

369)[73]. “Numără anii după răsăritul heliac al Pleiadelor, pe care le numesc Ceixu, şi de acea numesc anul cu acelaşi cuvînt; răsăritul acestor stele are loc în luna mai”.

Deşi toate subliniază importanţa Pleiadelor, mărturiile par adesea divergente. Am văzut că apariţia Pleiadelor e legată pentru taulipang de începutul anotimpului secetos; indienii palikur, care locuiesc la aceeaşi latitudine, se slujesc de ea ca să prezică începutul ploilor (Nim. 14a, p. 90). Dar, pe lîngă faptul că textele nu precizează în ce moment al nopţii se face observaţia, nici ce conjunctură e considerată semnificativă (răsăritul cosmic sau răsăritul heliac, vizibilitate sau non-vizibilitate la orizontul occidental după apusul soarelui etc.)[74], mai e nevoie să dăm importanţă şi felului de viaţă: belşugul despre care vorbesc indienii taulipang este belşugul de peşte din rîuri, care nu coincide neapărat cu acela al vînatului cu păr sau al produselor vegetale. În regiunea guyaneză se disting într-adevăr patru anotimpuri în loc de două: există un anotimp ploios “mic” şi unul “mare”, un anotimp secetos “mic” şi unul “mare” (Ahlbrinck, art. “weyu”), şi aceşti termeni au numai o valoare relativă, căci precipitaţiile variază doar în intensitate de-a lungul anului, fără să se întrerupă vreodată complet. În sfîrşit, va trebui să nu uităm că în Brazilia regimul ploilor se inversează, cînd se trece de la coasta de nord-est la platoul central, şi de la coasta de nord la coasta de sud (fig. 9).

În orice caz, înţelegem să ne limităm aici la problemele deosebite puse de mitul lui Asaré. Mitul acesta (M_{124}) se referă la o stea din constelaţia Orion şi la Pleiade. Le pune simultan în corelaţie - e vorba de fraţi - şi în opoziţie: un frate e nevinovat, ceilalţi vinovaţi, şi deşi fraţi, fac parte din jumătăţi diferite. Or, această dublă relaţie se verifică şi în Lumea Veche, unde apariţia celor două constelaţii nu poate totuşi avea aceleaşi implicaţii meteorologice, de vreme ce anotimpurile se inversează cînd se trece de la o emisferă la alta.

Pentru antici, Orion era legat de anotimpul urît: “*Cum subito adsurgens fluctu nimbosus Orion*” (Virgil, *Eneida,* I, 535) “cînd ploiosul Orion se înalţă odată cu furtunile”]. Pe de altă parte, o rapidă trecere în revistă a adjectivelor care-i califică pe Orion şi pe Pleiade la poeţii latini arată că din punct de vedere meteorologic, cele două constelaţii erau intim asociate.

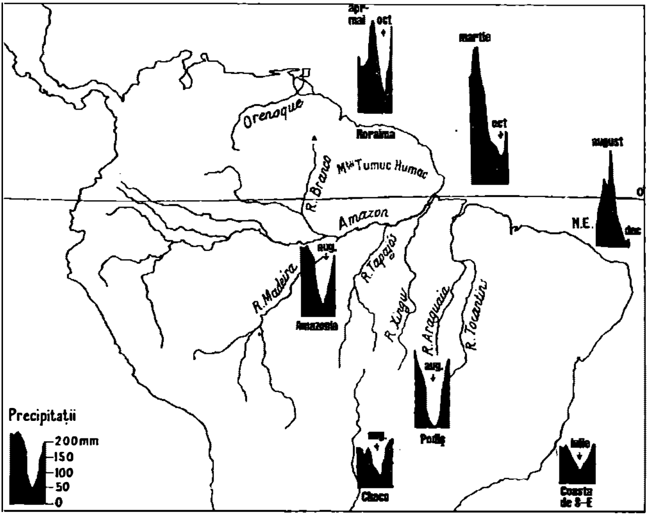


Fig. 9. - Regimul ploilor în America tropicală (după P. Gourou, Atlas Classique, vol. II, Paris, Hachette, 1956)

Orion este “nimbosus”, “aquosus”, “nubilus”, “pluvius”; Pleiadele sînt “nimbosae”, “aquosae”, “pluviae”, sau “udae”, umede; “imbriferae”, aducătoare de ploaie; “procellosae”, furtunoase. Prin extensie, numele lor poate chiar sluji pentru a desemna furtuna; “*Haec per et Aegeas hiemes, Pliadumque nivosum Sidus*” “și în iarna egee, sub constelația Pleiadelor, care aduc zăpada”] (Stațiu, *Silvele,* I, 3, 95, *in:* Quicherat). Într-adevăr, deși apare o legătură etimologică între primăvară și numele latin al Pleiadelor (“vergiliae”, de la “ver”, primăvară), marinarii credeau că ele aduceau ploaia și că furtunile se ridicau odată cu ele.

Intim legate pe plan simbolic, cele două constelații se opun adesea prin spiritul care prezidează la denumirea lor. Faptul se vede și din terminologia noastră. “Pleiadele” - înainte vreme “Pleiada” - este un nume colectiv care indică la un loc mai multe stele lăsîndu-le în indistincție. La fel se întîmplă și în cazul denumirilor populare: Căprițele, Cloșca; în italiană ”Gallinelle”, în germană “Gluckhenne”... În schimb, constelația

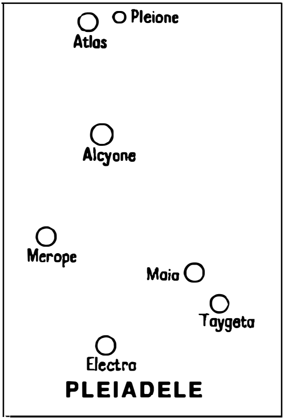


Fig. 10.- Constelația Pleiadelor (stelele au o rază proporțională cu strălucirea).

lui Orion e supusă unui decupaj. Stelele sau grupurile de stele sînt deosebite prin asocierea lor cu indivizi, cu părți ale corpului sau cu obiecte: genunchiul drept, piciorul stîng, umărul drept, umărul stîng; scut, sabie, centură sau greblă - în germană "Jacobsstab"; în spaniolă "las tres Marias" sau "los tres Magos" (cf. Hofman-Krayer, p. 677-689).

Sîntem uimiți să constatăm că aceeași opoziție se regăsește în multe limbi sudamericane: "Pentru indienii bakairi steaua aceasta Sirius] formează un grup cu Aldebaran și cu Pleiadele. Orion este o mare capră de lemn pentru uscat maniocul, stelele principale sînt capetele țărușilor; așa că Sirius este extremitatea unei grinzi orizontale care susține capra. Pleiadele... reprezintă un pumn de făină vărsată pe jos" (von den Steinen 2, p. 461). Tupi de pe coasta de nord-vest asociau cu Pleiadele o constelație numită de ei: seichujura (schela albinei): "constelație de nouă Stele așezate în formă de grătar care le prevesteau ploile".

"Avem aici Cloșca cu pui pe care ei o cunosc foarte bine și o numesc *Seychou*. Ea nu începe a apare în Emisfera lor decît spre jumătatea lui ianuarie, și de îndată ce apare ei se așteaptă să plouă, așa cum neîntîrziat se și întîmplă." (Claude d'Abbeville, p. 316.) În loc de seichu, von den Steinen (1, p. 245) dă ca nume al Pleiadelor termeni fonetic vecini: eischu, eiruçu, "roiul".

După macushi, centura lui Orion ar consta din trei bucăți dintr-un cadavru dezmembrat (Barbosa Rodrigues, p. 227-230). Tamanako numesc Pleiadele "Brusa"; kumanagoto și chayma "Coșul împletit" (a se compara cu motivul din fig. 12); mojo, "Micii papagali" (von den Steinen 1, p. 243-246). Karaja numesc și ei Pleiadele: teraboto, "Perușile", iar pe Orion: hatedäotä, "Arsura" (adică parcela de pădure ai cărei copaci au fost doborîți

și arși pentru a se deschide o plantație; Ehrenreich, p. 89). Aztecii numeau Pleiadele "Grămada" sau "Piața" (Seler, vol. I, p. 621). Hopi le opun centurii lui Orion ca "stelele îngrămădite" și "stelele înșirate" respectiv (Frigout; la tewa: Harrington, p. 50). În ce-i privește pe bororo, informațiile sînt contradictorii. Orion, sau niște părți din Orion, ar fi numite "Carapacea broaștei țestoase" (von den Steinen 2, p. 650; E.B., vol. I, p. 612-613), "Picioroange" (B. de Magalhães, p. 44), sau "Barza călătoare" (Colb. 2, p. 220), "Căruța mare" (ibid.), "Bagheta albă" (Colb. 3, p. 219); pe cînd Pleiadele ar purta numele de "Buchetul de flori", sau de "Puf alb" (ceea ce e același lucru, cuvîntul: akiri, "puf", desemnînd în limba sacră florile din savană, cf. E.B., vol. I, p. 975). Oricare ar fi situația acestor incertitudini, asupra cărora vom reveni, e clar că, în toate cazurile, forma opoziției rămîne neschimbată[75].

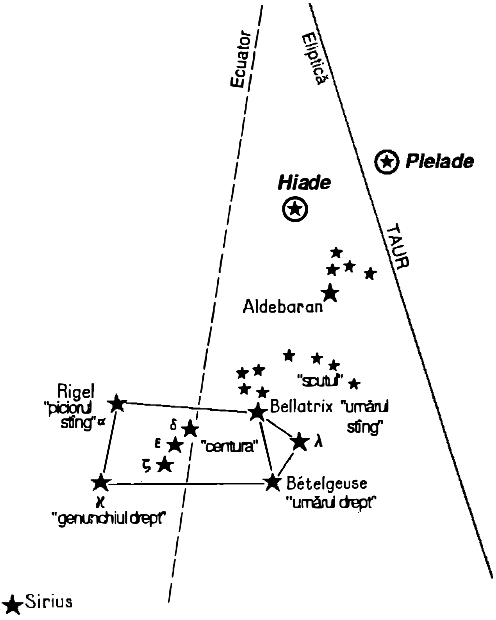


Fig. 11.- Constelația lui Orion

Toate aceste denumiri, fie că sînt europene sau americane, ne trimit deci la același contrast, prezentat în chip diferit: pe de o parte, Pleiada, Căprițele, Cloșca cu pui, Perușile, Roiul de albine[76], Cuibul broaștei țestoase, Mîna de făină vărsată, Brusa, Coșul împletit, Puful alb, Buchetul de flori; pe de altă parte, Grebla sau Centura (Sabia, Scutul etc.), Capra, Arsura, Schela, Bagheta etc. Adică, pe de o parte, denumiri reduse la un termen colectiv ce evocă o distribuție aleatorie de elemente mai mult sau mai puțin apropiate; și pe de altă parte termeni analitici care descriu un aranjament sistematic de elemente net individualizate, adeseori obiecte manufacturate și compozite. Unele analogii sînt și mai frapante. Astfel e comparația pe care o fac tukuna între Pleiade și un grup de persoane care se ridică la cer pe o piele de tapir (M_{82}), și denumirea antică a Pleiadelor prin locuțiunea "postavul negustorilor" (denumire totuși raționalizată: se spunea că negustorii ghiceau după Pleiade dacă iarna va fi rece și vor vinde mult postav). La fel, analiza constelației Orion în "umeri" și "genunchi" are un echivalent la tukuna: cuvîntul venkica îl desemnează și pe Orion, și cîrligul de atîrnat în formă de N care slujește pentru a agăța uneltele de bucătărie pe pereții colibelor. Unul din miturile tukuna unde este vorba de Orion (• M_{129a}) povestește cum zeului Venkica i-a paralizat genunchiul îndoit (ceea ce explică forma cîrligului) și a devenit Orion, "Cîrligul ceresc" (Nim. 13, p. 15, 142, 149). Un alt mit tukuna (• M_{129b}) face din Orion un erou cu un singur picior (Nim. 13, p. 147)[77], ceea ce evocă, pe de o parte, miturile din Guyana, dintre care am analizat deja unul (M_{28}), iar pe de altă parte evocă, în America de Nord, anume la triburile de săteni de pe Missouri superior (mandan, hidatsa), identificarea celor trei stele din centură și ale stelelor de dedesubt cu o mînă tăiată, a cărei poveste o istorisesc miturile (Beckwith, p. 41-42).

Nu pretindem că această opoziție care - ca să vorbim pe scurt - așează Pleiadele de partea continuului, iar pe Orion de partea discontinuului, este universală. Mărginindu-ne la America de Sud, e posibil să mai existe, sub o formă slabă, la ipurina, care văd în Pleiade un șarpe și în Orion un scarabeu. Lucrurile se complică în cazul terminologiei urubu, conformă în parte cu ipoteza noastră, deoarece ei numesc Pleiadele "Bunicul

multe-lucruri", și pe Orion "Trei-ochi", dar se îndepărtează de ea în măsura în care identifică fiecare stea din Pleiade cu un om bogat împodobit (Huxley, p. 184-185). Toba și alte triburi din Chaco numesc Pleiadele fie "Bunicul", fie "Nepoții" (fig. 12), și văd în Orion trei bătrîne așezate în casa sau în grădina lor (fig. 13).

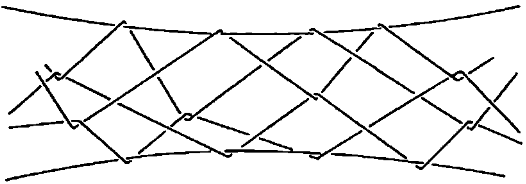


Fig. 12. - Joc cu sfoara al indienilor toba reprezentînd constelația Pleiadelor (după Lehmann-Nitsche 5, p. 183)

Dar se cunosc și decupaje diferite. Matako fac o singură constelație, pe care o numesc "Barza mare", din Pleiade (capul), Hyade (corpul) și din centura lui Orion (picioarele). În alte părți, Ursa mare și Orion ar fi imaginate fiecare sub forma unui om sau a unui animal cu un singur picior (Lehmann-Nitsche 3, p. 103-143).

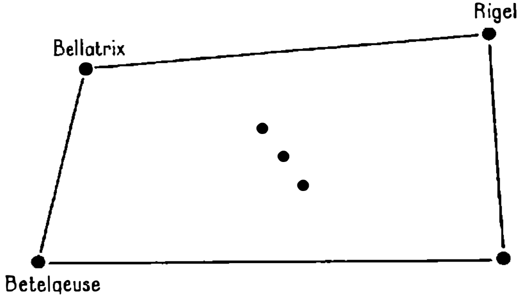


Fig. 13. - Constelația Orion după indienii Toba (după Lehmann-Nitsche 4, p. 278).

Indienii din Guyana procedează, pare-se, după un alt principiu. Nu e de ajuns să spunem că pentru ei centura lui Orion închipuie un membru tăiat. Amănuntul acesta se înscrie într-o suită foarte complicată de evenimente: Pleiadele sînt o femeie care încearcă să-și ajungă din urmă soțul (Hyadele) căruia tocmai i s-a tăiat un picior (centura) (M_{28}); sau, Pleiadele

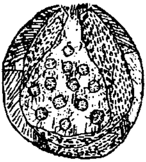
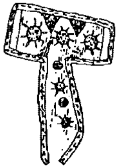


Fig. 14. - Pictură australiană pe scoarță a indigenilor din Groote Eylandt reprezentînd Pleiadele (sus) și Orion (jos) (după Australia. Aboriginal Paintings - Arnhem Land. New York Graphic Society - Unesco, 1954, pl. XXX)



sînt o femeie sedusă de un tapir al cărui cap e închipuit de Hyade, și ochi de Aldebaran, pe cînd soțul (Orion) îi urmărește pe amanții vinovați (Brett, p. 199-200). În sfîrșit, după taulipang, Pleiadele, grupul lui Aldebaran și o parte din Orion formează un personaj unic, corespunzînd respectiv capului, trupului și piciorului unic care-i mai rămîne după mutilare (K.G. 1, p. 57)[78].

În ciuda tuturor excepțiilor, a nuanțelor care ar trebui introduse și a corecțiilor indispensabile, credem totuși că există în lumea întreagă un raport de corelație și de opoziție între Orion și Pleiade, care apare destul de des, și în regiuni suficient de îndepărtate ca să i se poată recunoaște o valoare semnificativă. Or, semnificația aceasta pare să țină de două caracteristici remarcabile pe care le au aceste constelații. Luate împreună, Orion și Pleiadele pot fi definite, în diacronie, în termeni de prezență sau de absență. Pe de altă parte, în timpul

perioadei lor de vizibilitate, se opun între ele - în sincronie de această dată - ca un sistem bine articulat cu un ansamblu inarticulat, sau, dacă preferăm, ca un decupaj net al cîmpului față de o formă confuză în cîmp:

		SINCRONIE	
DIACRONIE	prezență	continuu	discontinuu
	absență		

Al doilea contrast, care-l interiorizează și în același timp îl dublează pe primul, face din cuplul Orion-Pleiade un semnificant privilegiat al alternanței anotimpurilor, de care este legat empiric, și care poate fi conceptualizată în moduri diferite, după regiuni și după societăți: vară și iarnă, anotimp secetos și anotimp ploios, vreme stabilă și instabilă, muncă și timp liber, belșug și foamete, regim carneu și regim vegetarian etc. E constantă numai forma opoziției; dar felurile în care e interpretată și conținuturile care i se dau variază de la un grup la altul și de la o emisferă la alta. În ultimul caz, și chiar pentru o opoziție cu conținuturi identice, funcțiile comune ale lui Orion și ale Pleiadelor vor fi evident inversate.

Totuși, fără ca aceasta să fi apărut în mod clar, sîntem confruntați cu o problemă ciudată. În antichitatea clasică, Orion era asociat cu ploaia și cu furtuna. Or, s-a văzut că în Brazilia centrală Orion este asociat tot cu apa, dar cu apa terestră în loc de celestă. Orion greco-latin făcea să *cadă* ploaia. În persoana lui Asaré, erou însetat, Orion este cauza pentru care apa *țîșnește* din adîncurile pămîntului.

Se înțelege cu ușurință, pentru că e o evidență cosmografică, faptul că aceeași constelație care produce ploile în emisfera boreală anunță seceta în emisfera australă: între Ecuator și Tropicul Capricornului, anotimpul ploilor corespunde aproximativ, în regiunile din interior, cu toamna și iarna noastră, iar anotimpul secetos cu vara și primăvara. Mitul lui Asaré prezintă cu fidelitate versiunea "australă" a acestui adevăr factual, pentru că

Pleiadele, și Orion care le urmează îndeaproape, se spune acolo că anunță începutul anotimpului uscat. Pînă aici, nimic surprinzător. Dar mitul merge mult mai departe: dedublează tema apei sub forma unei perechi: apă celestă retrasă / apă terestră suscitată; adică, pe de o parte, sosirea anotimpului uscat, pe de altă parte, originea oceanului și a rețelei hidrografice. Sub acest ultim raport, mitul lui Asaré păstrează asocierea boreală a lui Orion cu apa, dar cu o apă inversată.

Deci cum e posibil ca într-o emisferă Orion să fie asociat cu apa celestă, conform cu experiența meteorologică, și ca în cealaltă emisferă, fără să se poată invoca nici o referință la experiență, simetria e păstrată prin intermediul unei conexiuni, incomprehensibile la început, dintre Orion și o apă de origine htoniană, adică o apă celestă imaginată, ca să spunem așa, cu susul în jos?

Se prezintă de la început o ipoteză care trebuie eliminată. Specialiștii în preistorie consideră că indienii americani au sosit din Lumea Veche în paleoliticul mijlociu, și am putea admite că mitologia lui Orion datează dintr-o perioadă atît de îndepărtată, și că a venit odată cu ei. Ei ar fi adaptat-o pur și simplu la noile condiții astronomice și meteorologice din emisfera australă. Problema pusă de precesiunea echinocțiilor nu ar ridica mari dificultăți, dimpotrivă, de vreme ce ciclul global este de ordinul a 26 000 de ani, corespunzînd aproximativ cu începutul populării Lumii Noi (cel puțin în starea actuală a cunoștințelor noastre). Prin urmare, în acea epocă, așezarea constelațiilor în zodiac era aproximativ aceeași cu cea de astăzi. În schimb, nimic nu ne garantează (și nenumărate indicații dezmint) că pe atunci condițiile meteorologice în America de Sud ar fi fost aceleași cu cele de acum, și nici că au rămas constante de-a lungul mileniilor. Explicația pe care am considerat-o întîlnește îndeosebi o altă dificultate, care e mult mai considerabilă. Ca Orion să fie asociat cu originea apei terestre, n-ar fi de ajuns ca strămoșii îndepărtați ai indienilor sherenté să se fi mulțumit a inversa simbolismul meteorologic al acestei constelații; ar mai fi trebuit și să aibă cunoștință că pămîntul e rotund, și să fi transformat apoi (logic, dar numai cu această condiție), ploaia care cade din cer în Lumea Veche într-o apă care urcă din adîncurile pămîntului în Lumea Nouă.

Sîntem astfel trimiși la singura explicație acceptabilă. Mitul sherenté al lui Orion, în care astrele îndeplinesc față de apă o funcție simetrică aceleia pe care o au în emisfera boreală, trebuie să fie reductibil la transformarea unui alt mit din emisfera australă, unde funcția asumată de erou să fie exact identică aceleia a lui Orion în emisfera opusă. Or, acest mit există, și-l cunoaștem, pentru că e mitul de referință: cel al căutătorului de păsări bororo, răspunzător de originea furtunii, a vîntului și a ploii; erou căruia i se aplică perfect epitetul de "*nimbosus*" care a fost cel al lui Orion - "astru detestat", precizează Pliniu - în bazinul mediteranean.

Eroul se numește Geriguiguiatugo, nume în legătură cu care am evocat deja probleme de etimologie (cf. mai sus, p.184). Indicam atunci faptul că etimologia avansată de salesieni își va primi confirmarea mai tîrziu. Într-adevăr, ei descompun numele în: atugo, "jaguar" (fapt al cărui interes a fost subliniat, de vreme ce eroul bororo se află în poziția de stăpîn al focului, precum jaguarul dn miturile gé), și: geriguigui, "broască țestoasă terestră", care e și numele constelației Corbului. S-ar putea deci ca Geriguiguiatugo să fie Corbul, așa cum Asaré este *kappa Orionis.*

. Colbacchini însuși, scriind singur sau cu concursul lui Albisetti, citează în mai multe rînduri cuvîntul: geriguigui, cu sensul de "constelația Corbului, cágado: broască țestoasă terestră" (Colb. 1, p. 34; 2, p. 219, 254, 420). *Enciclopedia Bororo,* datorată aceluiași Albisetti, părăsește brusc primul sens în favoarea unei alte constelații situate în imediata vecinătate a lui Orion, reluînd astfel, pare-se, o veche lecțiune culeasă odinioară de von den Steinen pentru o parte a lui Orion: "carapace de jaboti" ("*Jabuti-Schildkröte*", 2, p. 399 a textului german); într-adevăr, în graiurile din Mato Grosso, termenii jaboti și cágado sînt folosiți cu o anumită libertate, și uneori se suprapun (cf. Ihering, art. "Cágado"; E.B., vol. I, p. 975: în limba sfîntă jaboti este numit "cágado mare"). După E.B., cuvîntul: jerigigi ar desemna, în afară de "o varietate de cágado" (p. 185, 689), o mică constelație de cinci stele în formă de broască țestoasă, al cărei cap ar fi reprezentat de Rigel (p. 612). Să observăm în treacăt că s-ar putea ca această constelație să fie identică cu aceeea descrisă de Koch-Grünberg, "compusă din Rigel și din

patru stele mai mici, situate la nord și la sud", și pe care indienii din Guyana o numesc "banca lui Zilikawei", adică a eroului reprezentat la ei de Orion (K.G., 1, vol. III, p. 281).

În legătură cu această divergență dintre sursele salesiene, se impun cîteva remarci. În primul rînd, von den Steinen nota deja acum optzeci de ani că bororo "nu erau întotdeauna de acord între ei asupra semnificației constelațiilor" (2, p. 650). Am citat mai sus (p. 278) exemple semnificative pentru această instabilitate a vocabularului astronomic, a cărei dovadă poate fi găsită în modernismul unor denumiri: "Căruța cea mare" pentru Ursa mare (Colb. 2, p. 220), "Pușca mare, "Pușca mică" pentru alte două constelații (E.B., vol. I, p. 612-613). Rezultă că o denumire nu o exclude neapărat pe oricare alta, și că pentru cele mai recente e necesar un anumit grad de suspiciune. Acestea fiind spuse, pare de neconceput să fi confundat Colbacchini în mod constant Corbul cu o altă parte a lui Orion, îndepărtată de acesta cu mai bine de 100° (ascensiunile drepte fiind de 12 ore și de 5 ore respectiv). Încă de la prima sa lucrare (Colb. 1, p. 33-34), acest autor se arăta capabil să identifice, în afară de Corb, constelații atît de modeste ca Telescopul, Argo și Păunul, pe cînd continuatorii săi sînt întotdeauna vagi și confuzi, situînd de exemplu "în vecinătatea lui Orion" constelația pe care Colbacchini o declara aproape identică cu Argo, și aceasta deși ascensiunile drepte respective diferă cu 3 ore, iar declinațiile cu 60°.

Pentru toate aceste motive, nu punem la îndoială faptul că, acum 50 de ani, informatorii lui Colbacchini înțelegeau prin: geriguigui constelația Corbul, chiar dacă acest sens s-a pierdut ulterior, fie ca urmare a unei confuzii independent atestate între cuvintele ce desemnau broaște țestoase de specii diferite, fie datorită unui transfer al numelui primitiv al Corbului la o parte a lui Orion. Departe de a o exclude pe cea de a doua ipoteză, cea dintîi îi întărește mai degrabă probabilitatea.

Între mitul lui Geriguiguiatugo (M_1) și cel al lui Asaré (M_{124}) apare atunci o nouă conexiune. În mod independent, am demonstrat deja că cele două mituri sînt în raport de transformare. Această demonstrație nu e doar extinsă acum la un alt domeniu, deoarece de data aceasta înglobează unele echivalențe astronomice. Obținem astfel două rezultate esențiale.

Mai întîi, înțelegem de ce sherenté fac din Orion originea sau semnul apei terestre. Așa cum se putea presupune, nu există nici o relație directă între astronomia populară din Lumea Veche și cea din Lumea Nouă; dar există o relație indirectă, perfect plauzibilă. Grecii și latinii îl asociau pe Orion anotimpului urît pentru motive empirice. E suficient să postulăm, în primul rînd, că în emisfera lor bororo urmau un demers comparabil, asociind Corbul cu anotimpul ploios, și în al doilea rînd, că Orion și Corbul domină cerul austral la perioade diferite, pentru ca să rezulte că, dacă două mituri se opun între ele într-un mod atît de sistematic precum M_1 și M_{124} recurgînd însă la același lexic, și dacă unul privește originea apei celeste, iar celălalt pe cea a apei htoniene, (cf. schemele de la p. 265), în sfîrșit, dacă unul din aceste mituri trimite la constelația Corbul: atunci celălalt va trimite neapărat la constelația Orion, cu singura condiție ca între cele două constelații să existe efectiv o opoziție concepută de gîndirea indigenă.

Explicația precedentă e condițională. Dar verificarea ei ar avea și un alt rezultat, încă mai important decît primul. Căci în ultimă analiză ne dăm seama că, în totalitatea sa (în măsura în care diversele lui părți erau înlănțuite logic), demersul pe care l-am urmat de la început e pasibil de o verificare obiectivă. Raporturile de transformare pe care le-am descoperit între mituri rămîneau pînă acum o chestiune de interpretare. Veracitatea lor depinde acum de o ipoteză și numai de una singură: constelația Corbul e capabilă să îndeplinească în emisfera australă aceeași funcție pe care o îndeplinește cea a lui Orion în emisfera boreală, sau a fost capabilă odinioară. Ipoteza aceasta poate fi demonstrată în două feluri. Prin etnografie, stabilind că indienii din Brazilia fac efectiv observații asupra Corbului cu această intenție; sau, dacă nu izbutim, verificînd că există pe cerul austral un decalaj între mersul Corbului și cel al lui Orion, corespunzînd aproximativ decalajului anotimpurilor.

Asupra primei chestiuni, e neplăcut că etnografia sudamericană nu oferă indicații tot atît de bogate și de precise precum acelea care provin, la latitudini comparabile, din mai multe insule ale Pacificului, unde Corbul pare să fi avut rolul postulat de ipoteza noastră. Astfel, în Caroline: sor-a-bol "Corvi", literal "văzătorul plantațiilor de taro" (Christian, p. 388-

389); în Marchize: me'e "Corvus", poate o expresie care trebuie apropiată de mei: fructul arborelui de pîine, care se recoltează în anotimpul ploios, care e și anotimpul cînd pescuitul e cel mai abundent (Handy, p. 350-352); în Pukapuka: Te Manu (o pasăre), "Corvus", al cărui răsărit matinal anunță pescuitul colectiv pe recife (Beaglehole, p. 350). Precizările acestea sînt cu atît mai interesante cu cît în Polinezia, Pleiadele joacă un rol analog celui pe care li-l atribuie indienii sudamericani, și cu cît acolo există, pentru a explica originea anumitor constelații, mituri a căror armătură este identică celei a miturilor americane (cf. mai departe, p.300).

Pentru America tropicală, trebuie să ne mulțumim cu informații mai vagi. N-o să știm poate niciodată dacă acea constelație, vizibilă în timpul ploilor în nord-estul Braziliei, avînd o formă de inimă, și pe care vechii tupi o numeau "Vulturul hoitar" (Claude d'Abbeville, cap. LI), era sau nu Corbul. În favoarea răspunsului afirmativ, se va observa că triburile de pe văile afluenților de dreapta ai lui rio Negro îi dau acestei constelații tot un nume de pasăre: "Stîrcul zburător" (K.G. 0, p. 60); ei imaginează diagonalele care unesc două cîte două stelele aflate în vîrfurile trapezului, în loc de laturi, așa cum fac bororo și Claude d'Abbeville el însuși, atunci cînd vorbesc, fie de "carapace de broască țestoasă", fie de "inimă". Se cuvine totuși să fim prudenți, pentru că, așa cum am văzut mai sus (p. 279), aceiași tupi de pe coastă, invers față de sherenté din interior, asociază Pleiadele cu anotimpul ploios, și poate chiar și pe Orion. Un alt trib de pe coastă instalat cu cîteva grade mai la nord, indienii palikur, vedeau în patru constelații "stăpînii ploii". Două din aceste constelații ar fi Orion și Scorpionul, dar celelalte n-au putut fi identificate (Nim. 4a, p. 90).

Sub numele de Pakamu-sula-li, "grătarul de afumat pește" (*Batrachoides surinamensis*; Ahlbrinck, art. "pakamu"), constelația Corbul juca în mitologia carib din Guyana un rol important dar obscur. Se spunea că răsăritul ei - desigur cel vesperal - coincide cu "micul" anotimp secetos din zona ecuatorială (de la mijlocul lui februarie la mijlocul lui mai), și, în condiții nu prea bine determinate, culminația lui diurnă trebuia să anunțe sfîrșitul acestei lumi și nașterea alteia noi (Penard, *in*: Goeje, p. 118)[79].

Sub numele de Tauna, se descrie în interiorul Guyanei o divinitate răufăcătoare care trimite furtunile și nimicește arborii cu trăsnetul. Tauna poate fi văzut pe cer, în picioare, între cele două grătare de afumat carnea "tauna-zualu", formate din cele patru stele principale ale Ursei mari și ale Corbului (K.G. I, vol. III, p. 278 sq.). Informația aceasta prezintă pentru noi un triplu interes. Mai întîi, conține o referire expresă la Corb, asociat ca și la Bororo cu vîntul, cu furtuna și cu ploaia. În al doilea rînd, personajul masculin al lui Tauna, pedepsindu-i pe oameni cu tornade și fulgere, ne face imediat să ne gîndim la Bepkororoti din mitul gé ($M_{125a,b}$), în legătură cu care am stabilit deja, dar pe alte baze, că era în raport de transformare cu mitul de referință (cf. mai sus, p. 262-267). Dacă omologul guyanez al eroului gé reprezintă, ca și eroul bororo, constelația Corbului (sau un ansamblu de constelații incluzînd și Corbul), e un argument suplimentar în sprijinul reconstrucției noastre. În sfîrșit, afabulația guyaneză subliniază că cele patru stele principale din Ursa mare (care ocupă vîrfurile trapezului) și acelea ale Corbului, care au aceeași dispunere, au ascensiuni drepte foarte apropiate (diferența fiind de ordinul a cîteva minute). S-ar putea deci ca Tauna, în picioare între aceste două constelații, să trebuiască identificat cu stele sau cu un grup de stele avînd aceeași ascensiune dreaptă ca acestea, și diferind numai prin declinație, care ar fi intermediară între aceea a Ursei mari (+60°) și a Corbului (-20°). Părul Berenicei, care satisface ambele condiții, ar putea prin urmare juca în mituri rolul de variantă combinatorie a Corbului. Or, se întîmplă că această constelație micuță ocupă un loc important la kalina din Guyana, dar, printr-un paradox care va fi rezolvat îndată, ea e asociată vizibil, nu cu ploaia, așa cum ne-am putea aștepta datorită poziției ei zodiacale, ci cu anotimpul secetos "mare", care e chiar desemnat cu numele ei (Ahlbrinck, art. "sirito", 5c; "weyu", 8).

Pentru a rezolva dificultatea trebuie să privim lucrurile mai îndeaproape. Marele anotimp uscat durează de la mijlocul lui august pînă la mijlocul lui noiembrie și, în ținutul kalina, Părul Berenicei devine vizibilă în luna octombrie (*l.c,* art. "sirito"), deci cînd anotimpul uscat e pe sfîrșite. În kalina, constelația se numește: ombatapo, ceea ce înseamnă "față". Mitul de origine (• M_{130}) povestește cum o bătrînă înfometată a

furat un peşte din vîrşa ginerelui ei. Acesta, furios, i-a îndemnat pe peştii pataka (*Hoplias malabaricus*) s-o mănînce. Deşi n-a mai rămas din ea decît capul şi partea de sus a pieptului, femeia izbuti să ajungă la mal. Se hotărî să se urce la cer şi să se transforme în stea. Ca să se răzbune, jură să extermine peştii: "Cînd va veni vremea secetoasă, eu o să apar şi o să usuc mlaştinile şi bulboanele peştilor. Peştii vor muri... Trebuie să fiu mîna dreaptă a soarelui pentru ca să-i fac să mi-o plătească" (*l.c.,* art. "ombatapo"). Din aceste indicaţii diverse rezultă că: 1) Părul Berenicei e asociat cu anotimpul uscat la răsăritul ei matinal; 2) asocierea trimite la o perioadă cînd anotimpul secetos este foarte înaintat, capabil deci să usuce iazurile şi mlaştinile, să ucidă peştii; deci cu puţin înainte de reînceperea ploilor. E deci de imaginat că două populaţii vecine dau aceleiaşi constelaţii întrebuinţări diferite, şi că pentru una, ea este simbolul secetei prelungite făcîndu-şi ultimele ravagii, iar pentru a doua, anunţătoarea ploilor apropiate. În acest ultim rol ar fi Părul Berenicei o variantă combinatorie a Corbului.

Analiza precedentă este confirmată şi de existenţa, în Guyana, a unui cuplu de opoziţii definibile în termeni de pescuit. Vom vedea într-adevăr că Orion şi Pleiadele promit belşug de peşte ($M_{134,135}$), şi verificăm deja faptul că o constelaţie care ţine locul Corbului are drept funcţie, în aceeaşi regiune, de a indica dispariţia peştelui. Fie:

CORBUL: ORION:: Bororo-gé [ploi (+): ploi (-)]::

(Guyana) [peşte (-): peşte (+)] (=ploaie prospectivă: ploaie retrospectivă),

transformare uşor de înţeles, deoarece opoziţia dintre anotimpul uscat şi anotimpul ploios este şi mai puţin marcată, şi mai complexă, în zona ecuatorială, decît în Brazilia centrală, ceea ce aduce după sine transferarea opoziţiei, de pe o axă propriu-zis meteorologică, spre aceea a consecinţelor biologice şi economice ale climei, unde o opoziţie, comparabilă cu cealaltă prin simplitate, poate fi restabilită mult mai uşor.

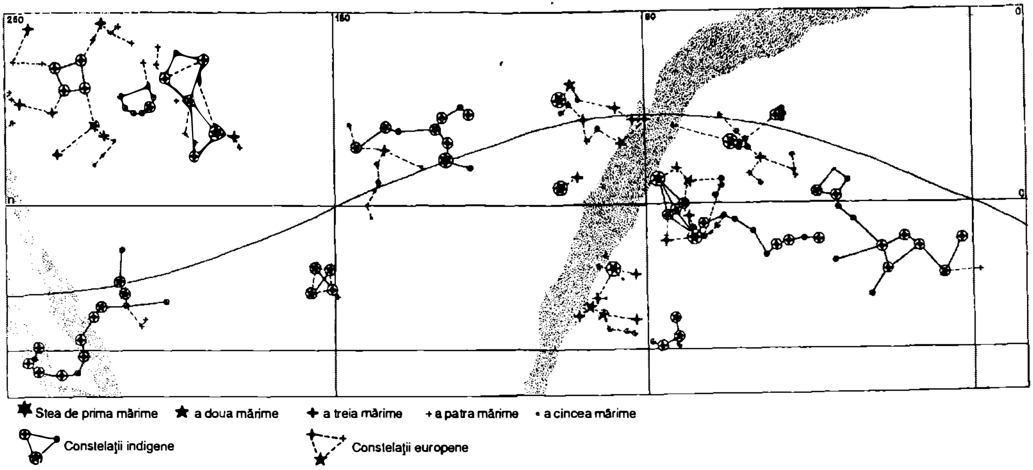


Fig. 15. - Cerul ecuatorial (după K.G. 0). De la stînga la dreapta: Hercule ("peştele pacu") şi Bouarul ("peştele piranha") încadrînd Coroana boreală ("tatú-ul"); jos la stînga Scorpionul ("şarpele cel mare") urmat spre dreapta de Corbul ("stîrcul zburător"); apoi Leul ("crabul"), după aceea Gemenii, Cîinele mare şi jos Porumbiţa, apoi, urcînd de-a lungul Căii Lactee, Orion şi Eridan ("securea de dans"). Pentru indieni, acest ansamblu (mai puţin Eridan) figurează cinci vidre care fură peştele aşezat pe un grătar de afumat (Porumbiţa) de către un pescar înarmat cu o plasă (întinsă între Rigel, Betelgeuse şi trei stele din constelaţia Orion). Sus spre dreapta, Hyadele şi Pleiadele ("băieţeii", roiul de viespi"); în extrema dreaptă, Balena ("jaguarul"). Calea Lactee este indicată prin puncte; partea din centru şi spre dreapta e aceea la care se referă miturile.

Să nu uităm, în plus, că dacă sosirea peştilor coincide cu viiturile, în lacuri şi în pîrîuri se pescuieşte cu atît mai bine cu cît e mai puţină apă. Şi totuşi, e clar că anumite elemente structurale subzistă, cînd se trece de la mitul bororo despre originea Corbului (M_1) la mitul kalina despre originea Părului Berenicei (M_{130}). În ambele cazuri, un aliat vinovat (fie bărbat, fie femeie) e devorat de peşti. Viscerele unuia urcă la suprafaţa apei şi rămîn acolo; capul celeilalte se ridică deasupra apei, şi apoi la cer. Paralelismul acesta pune o problemă asupra căreia vom reveni mai jos (p....).

Au putut fi adunate astfel un anumit număr de dovezi în favoarea unei conexiuni, direct sau indirect concepute de gîndirea indigenă, între anotimpul ploilor şi constelaţia Corbului. Acum rămîne de tratat problema prin cealaltă metodă, cercetînd ce legătură există obiectiv între Corb şi Orion pe de o parte, şi alternanţa anotimpurilor de cealaltă. Astfel ajungem la o dificultate deja evocată, aceea pe care o ridică precesiunea echinocţiilor. În mare, există deja un interval de 2-3000 de ani între momentele cînd au fost fixate în scris tradiţiile greco-latine şi cele americane. Intervalul acesta e probabil neglijabil, fiindcă în ambele cazuri miturile trebuie să fie de formaţiune mult mai veche. În plus, precesiunea echinocţiilor nu ar ridica o dificultate adevărată decît dacă am studia separat fie mituri din Lumea Veche, fie mituri din cea Nouă, şi dacă am pretinde, printr-o cercetare a corelării dintre conţinutul miturilor şi mersul anotimpurilor, să ne facem o idee aproximativă despre vechimea celor dintîi. În ce priveşte Lumea Nouă, ar rămîne necunoscute două variabile: evoluţia climatică a emisferei australe în cursul ultimilor zece sau douăzeci de mii de ani (deşi geologia aduce unele lumini în această chestiune) şi mai ales mişcarea populaţiilor actuale şi a celor care le-au precedat, de la un capăt la altul al continentului. Chiar şi numai în ultimele trei secole, triburile tupi şi gé s-au deplasat considerabil de mult.

Dar nu avem nevoie să ne punem aceste întrebări. Într-adevăr, nu cercetăm care ar putea fi, într-o epocă dată şi într-o regiune determinată, corelaţia între momentul răsăritului sau culminaţiei unei constelaţii, şi anumite ocurenţe meteorologice. Ne întrebăm numai ce raport există între mersul unei constelaţii *a* într-o emisferă şi acela al unei constelaţii *b* în cealaltă. Raportul acesta e constant, oricare ar fi perioada la care dorim

să ne referim. Pentru ca întrebarea noastră să aibă un sens, e deci suficient să admitem, după cum e şi verosimil, că unele cunoştinţe astronomice elementare, şi întrebuinţarea lor pentru determinarea anotimpurilor, datează dintr-o epocă foarte veche din viaţa omenirii, şi care a fost probabil aceeaşi pentru toate fracţiunile neamului omenesc.

La problema pusă în termenii pe care i-am enunţat, eminentul astronom care este domnul Jean-Claude Pecker a binevoit să ne răspundă construind trei grafice pe care le reproducem aici, şi pentru care îi mulţumim (fig. 16). Rezultă din ele că: 1° către anul 1000 înainte de Hristos, răsăritul vesperal al lui Orion nu mai putea fi observat către sfîrşitul lunii octombrie, perioadă coincizînd cu începutul brumelor (ulterior, Orion este deja deasupra orizontului atunci cînd, după apusul soarelui, încep să se vadă stelele); 2° că în acea perioadă, cînd Orion avea o semnificaţie meteorologică deplină, el se afla sensibil în opoziţie de fază cu Corbul, aşa cum acesta poate fi observat azi; ceea ce ar califica ultima constelaţie ca potrivită să joace în zilele noastre în emisfera sudică - dar prin răsăritul ei matinal - rolul odinioară atribuit lui Orion în emisfera nordică.

În sfîrşit, dacă ţinem cont că, observat în orice epocă (desigur, cu condiţia să fie aceeaşi), raportul de fază dintre Orion şi Corb este aproximativ de 120°, şi că acest raport corespunde în Brazilia centrală cu durata relativă a anotimpului uscat şi a anotimpului ploios (5 luni şi 7 luni respectiv, şi mai adeseori 4 şi 8, după modurile indigene de a socoti), se va recunoaşte că astronomia oferă verificarea externă a argumentelor de ordin intern care ne incitaseră (la p. 265) să punem în opoziţie miturile M_1 şi M_{124}. Într-adevăr, din toate aceste date rezultă că, dacă Orion poate fi asociat anotimpului uscat, atunci Corbul poate fi asociat cu anotimpul ploios. Şi corelativ, dacă Corbul e asociat cu apa celestă, raportul lui Orion cu apa va trebui să se stabilească cu contrariul apei celeste, care nu poate fi decît o apă provenind de jos.

Această a doua consecinţă e verificabilă în alt fel: căutînd să prindem o sclipire suplimentară, care să se adauge la toate cele pe care jocul nostru de oglinzi le-a captat deja. În Corbul sudamerican am recunoscut simetricul lui Orion. S-a adeverit de asemenea că, trecînd din emisfera boreală în emisfera australă, funcţiile lui Orion se inversau pe două axe: aceea a

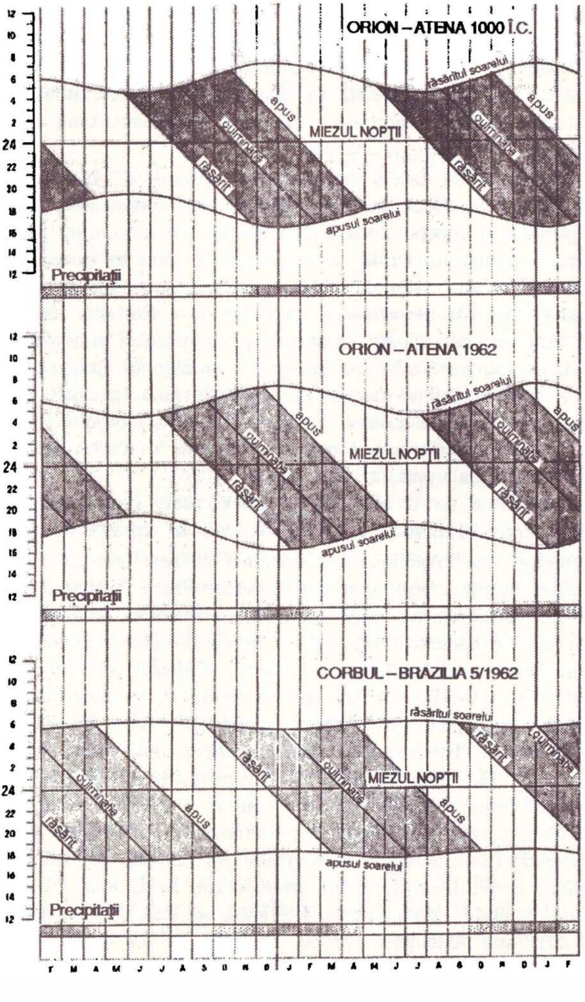


Fig. 16. - Mersul lui Orion în Lumea Veche comparat cu acela al Corbului în Lumea Nouă.

anotimpurilor, pe care constelaţia le califică drept umede sau uscate, şi acela al susului şi josului (cer şi pămînt), în raport cu care valorile precedente sînt permutabile, deoarece e la fel de adevărat că Orion conotează tot apa: fie cea de sus, atunci cînd constelaţia anunţă anotimpul ploios; sau, atunci cînd anunţă anotimpul uscat (M_{124}), apa de jos.

Acum să facem un pas mai departe, şi să punem o nouă întrebare. Dacă în America de Sud continentală Corbul îndeplineşte o funcţie inversă faţă de acea a lui Orion, şi dacă funcţia atribuită lui Orion se inversează şi cînd se trece dintr-o emisferă într-alta, ar trebui să urmeze că, tot dintr-o emisferă într-alta, funcţiile respective a lui Orion şi a Corbului se reproduc. Am început această demonstraţie comparînd mitologia lui Orion în Lumea Veche cu aceea a Corbului în Lumea Nouă. Dar e oare posibil să ducem demonstraţia pînă la capăt ? Mai exact, există oare în Lumea Veche o funcţie a Corbului, care ar fi de data aceasta omologă celei încredinţate lui Orion de indienii din America tropicală ?

Incitat de o aluzie din *La Grande Encyclopédie du XIXe siècle:* "Printre antici, unii vedeau în această constelaţie Corbul pe care Apollo l-a condamnat la sete veşnică...", am apelat la ştiinţa colegului nostru, dl. Jean-Pierre Vernant, care a avut bunătatea să ne ofere indicaţiile următoare. Mai întîi, un pasaj din *Fenomenele* lui Aratos asociază cele trei constelaţii vecine, anume Hidra (şarpele de apă), Craterul şi Corbul: "În mijlocul spirei (Hidrei) este pus Craterul, şi la capăt imaginea Corbului, care pare s-o lovească cu ciocul." (*Arati Phaenomena*, ed. J. Martin, Biblioteca di studi superiori, vol. XXV, Firenze, 1956, p. 172.) Trei variante dintr-o povestire destul de veche (deoarece, aminteşte dl. Vernant, ecoul ei se găseşte la Aristotel, ed. Rose, fragm. 29) atestă această asociere. Variantele se află în: Pseudo-Eratosthenes, *Catasterismoi*, 41; Elian, *De natura animalium*, I, 47; Dionysos, *Peri ornithôn* (*in:* A. Cramer, *Anecdota graeca* e codd. manuscriptis Bibliothecae Regiae Parisiensi, I, 25, 20). Sub afabulaţii diverse, e vorba de un corb rugat de Apollo să aducă apă, dar care se opreşte într-un cîmp de grîu verde, sau lîngă un smochin, şi aşteaptă să se coacă boabele sau fructele înainte să se achite de misiunea lui. Apollo îl pedepseşte condamnîndu-l să-i fie sete în timpul verii. Dl.

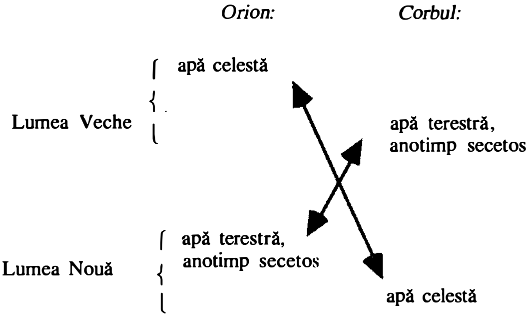
Vernant completează aceste informaţii cu observaţia că numeroase texte şi anumite rituri fac din corbi (ca şi din ciori şi din stăncuţe) păsări atmosferice, semne ale vremii şi, mai ales, anunţători ai ploii.

Ca şi eroul Asaré din M_{124}, în care - şi se cuvine s-o amintim aici pentru ultima dată - indienii recunosc o stea din constelaţia lui Orion, corbul din mitul grec, prototip al constelaţiei care-i va purta numele, este un *însetat*. Ca să-i treacă setea lui Asaré, fructele *coapte* nu sînt de ajuns: trebuie săpat un puţ, din care se va naşte oceanul. Corbul grec dispreţuieşte o fîntînă unde izvorăşte o apă tot de origine terestră, şi se încăpăţînează să aştepte ca boabele sau fructele să fie *coapte;* drept urmare, nu va mai putea face să-i treacă setea.

Într-un caz, fructele se coc la sfîrşitul sezonului ploios (în timpul căruia s-au umflat de apă); în celălalt caz, se vor coace la sfîrşitul sezonului uscat, datorită unei insolaţii prelungite. Deci Corbul putea anunţa ploile în vechea Grecie în calitate de constelaţie asociată anotimpului uscat. Pasărea cheamă apa celestă absentă, pentru că i-e sete; şi i-e sete, pentru că a dispreţuit o apă terestră prezentă, şi s-a arătat prea lacomă de binefacerile vremii însorite. Or, ne amintim că Asaré dispreţuise binefacerile anotimpului ploios (apa conţinută în nuci) şi că, pentru a-i mulţumi setea lacomă, a trebuit ca apa terestră să devină nu numai prezentă, ci şi supraabundentă, permiţîndu-i eroului să se sature şi să-şi răcorească tot trupul, înainte de a introduce anotimpul uscat; pe cînd, din cauza acestuia, glasul corbului va răguşi şi gîtul i se va usca. Într-una din variantele mitului grec, corbul îl acuză pe un şarpe, stăpînul fîntînii, că-i interzice accesul la apă; ceea ce într-adevăr pretinde să facă, în mitul brazilian, un crocodil stăpîn al apei.

Se vede deci că cele două mituri, cel din Lumea Veche şi cel din Lumea Nouă, se reflectă unul pe celălalt aşa cum am postulat; inversiunile aparente provin numai din faptul că, ambele fiind referitoare la anotimpul uscat, un mit îl consideră la începutul lui (după ploi), iar celălalt la sfîrşit (înainte de ploi). În Lumea Veche şi în regiunile meridionale ale Lumii Noi, în consecinţă, miturile privindu-i pe Orion şi pe Corb formează perechi contrastate, şi organizate în chip analog în ce

priveşte legătura cu anotimpul frumos şi cel urît:



Fie patru tipuri de mituri formînd un chiasm, şi fiecare definit în funcţie de trei opoziţii: Lumea Veche şi cea Nouă, anotimp uscat şi anotimp ploios, Corb şi Orion (fig. 17).

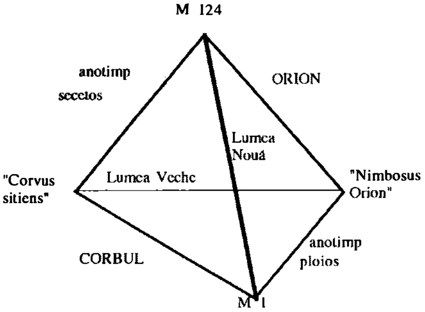


Fig. 17. - Poziţia respectivă a lui Orion şi a Corbului în miturile din Lumea Veche şi din Lumea Nouă.

III

TOCCATA ȘI FUGĂ

a) Pleiadele

Acceptînd că miturile pot avea un sens astronomic, nu înțelegem nicidecum să ne întoarcem la rătăcirile mitografiei solare din secolul trecut. Pentru noi, contextul astronomic nu oferă o referință absolută; ca să pretinzi că ai interpretat miturile, nu-i de ajuns să le traduci în termeni astronomici. Adevărul mitului nu se află într-un conținut privilegiat. El constă în raporturi logice lipsite de conținut, sau, mai exact, în raporturi a căror valoare operatorie constă exclusiv în proprietățile lor invariante, deoarece raporturi comparabile se pot stabili între elementele unui mare număr de conținuturi diferite. Am arătat astfel că o temă, cum e aceea a originii vieții scurte, se întîlnește în mituri care diferă aparent unele de altele prin conținut, dar că în ultimă analiză, diferențele se reduc la tot atîtea coduri, constituite cu ajutorul categoriilor sensibilității: gust, auz, miros, pipăit, văz... În paginile precedente, n-am făcut nimic altceva decît să demonstrăm realitatea unui alt cod, vizual și el, dar al cărui lexic e format din perechi contrastate, extrase dintr-o mulțime spațio-temporală care, pe de o parte, constă în periodicitatea diacronică a anului, pe de alta, în organizarea sincronică a cerului înstelat. Codul acesta cosmografic nu e mai adevărat decît celelalte; și nu e nici măcar mai bun, decît numai din punctul de vedere al metodei, în măsura în care operațiile lui pot fi controlate din afară. Dar nu e exclus ca progresele biochimiei să ne ofere într-o zi referințe obiective la fel de precise, ca să controlăm rigoarea și coerența codurilor formulate în limbajul sen-

sibilității. Miturile sînt construite pe baza unei logici a calităților sensibile care nu face o deosebire tranșantă între stările subiectivității și proprietățile cosmosului. Totuși, nu trebuie uitat că această distincție a corespuns, și încă mai corespunde, într-o mai mică măsură, unei etape a dezvoltării cunoașterii științifice, și că, în drept dacă nu în fapt, destinul ei e să dispară. Din acest punct de vedere, gîndirea mitică nu e pre-științifică; ci mai degrabă anticipează asupra stării viitoare a unei științe pe care mișcarea ei trecută și orientarea actuală ne-o arată progresînd mereu în același sens.

În orice caz, emergența în unele din miturile noastre a unui codaj astronomic ne încurajează să verificăm dacă acest cod nu ar exista, fie sub o formă manifestă, fie latentă, în mituri în care s-ar putea să nu-l fi observat. Se înțelege de la sine că mitul bororo despre originea stelelor, deja analizat (M_{34}), oferă un aspect astronomic; dar nu e oare cu putință să precizăm conținutul aparent al mitului - în care stelele figurează în general - și să-l restrîngem anume la originea Pleiadelor ? În disjuncție verticală, copiii, descoperitori ai unei hrane vegetale supraabundente (dar pe care o consumă cu lăcomie) pot fi echivalentul fraților lui Asaré (M_{124}), care, așezați în disjuncție orizontală, sînt descoperitorii unei băuturi "minerale" supraabundente, pe care o dăruiesc cu generozitate (insistînd ca mezinul să nu mai lase nici o picătură).

Apropierea e cu atît mai plauzibilă cu cît un mit matako, a cărui armătură e foarte apropiată de aceea a mitului bororo despre originea stelelor (M_{34}), trimite explicit la Pleiade:

• M_{131a}. *Matako: originea Pleiadelor.*

Odinioară, indienii obișnuiau să se suie pînă la cer pe un copac înalt. Găseau acolo belșug de miere și de pești. Într-o zi, cînd tocmai se dădeau jos, întîlniră la poalele arborelui o bătrînă care le ceru un pic din merindele lor, dar ei o refuzară. Ca să se răzbune pe această zgîrcenie, bătrîna dădu foc copacului. Indienii care rămăseseră în cer se prefăcură în stele, și alcătuiră constelația Pleiadelor (Campana, p. 318-319).

Am arătat că alte mituri din Chaco atribuie originea Pleiadelor răpirii la cer a unor copii, care sînt prea zgomotoși după căderea nopții. Or, în America de Sud e cunoscută o foarte răspînită interdicție de a mînca noaptea. Mai multe triburi de pe Amazonul superior o justifică prin credința că hrana care rămîne toată noaptea în stomac nu mai poate fi digerată; de unde practica vomismentelor matinale, prin excitarea gîtlejului cu o pană. Indienii arawak din Guyana cred că oricine mănîncă după apusul soarelui se va preschimba în animal (Roth 1, p. 295; cf. mit *ibid.*, p. 184-185).

Ipoteza unei echivalențe între abuzul de zgomot și abuzul de hrană este confirmată în cazul Pleiadelor de un mit macushi care rămîne foarte apropiat de mitul bororo despre originea stelelor, reproducînd în același timp miturile din Chaco despre originea Pleiadelor, prin simplă transformare a copiilor zgomotoși (bororo = lacomi) în copii nesățioși:

• M_{131b}. *Macushi: originea Pleiadelor.*

> Un bărbat avea șapte fii, care plîngeau mereu și cereau de mîncare. Mama lor îi certa și le spunea: "Copii, tot mereu vă dau de mîncare și nu sînteți niciodată sătui. Ce mîncăi mai sînteți !" - Sastisită, luă de pe grătar o falcă de tapir[80] și le-o aruncă. - "Nu ajunge !" - protestară înfometații și, după ce împărțiră carnea între cei mai mici, se hotărîră cu toții să se prefacă în stele. Ținîndu-se de mînă, cîntînd și dansînd, începură să se ridice în aer. Văzînd aceasta, mama strigă: "Unde vă duceți ? Luați de aici mîncare !" Copiii îi spuseră că nu-i purtau pică, dar hotărîrea lor era nestrămutată. Și dispărură încet-încet (Barbosa Rodrigues, p. 223).

Or, acest mit din Guyana formează, dacă se poate spune așa, un fel de articulație între mitul bororo (M_{34}) și mai multe mituri nordamericane despre originea Pleiadelor, care sînt exact simetrice față de mitul bororo, cu inversiune semantică (copii înfometați de părinți, în loc să-i înfometeze ei pe aceștia), așa cum e și de prevăzut datorită schimbării de emisferă. Iată versiunea wyandot:

• M_{132}. *Wyandot: originea Pleiadelor.*

Șapte băieți se jucau și dansau la umbra unui copac. După o vreme, li se făcu foame. Unul dintre ei se duse să caute pîine, dar o bătrînă îl alungă. Copiii își reluară jocurile, și, ceva mai tîrziu, un altul dintre ei se duse să caute ceva de mîncare. Bătrîna îl refuză și pe acesta. Atunci copiii făcură o tobă și începură să danseze.

Pe loc începură să se ridice în aer, așa dansînd. Se ridicau din ce în ce mai sus. Bătrîna îi văzu atunci cînd erau deja deasupra copacului. Alergă îndată cu merinde. Dar era prea tîrziu. Nu mai voiau s-o asculte, deși acum era dornică să le dea de mîncare. Deznădăjduită, bătrîna începu să plîngă.

Pentru că li s-a refuzat hrana, cei șapte copii au devenit Hutinatsija, "Grupul", care se vede acum pe cer (Barbeau, p. 6-7)[81].

În Polinezia, în insulele Hervey, se cunoaște un mit aproape identic, dar care se referă la constelația Scorpionului (Andersen, p. 399). În regiunile amazoniană și guyaneză, Scorpionul înlocuiește Pleiadele anunțînd ploile din noiembrie și decembrie, și viiturile subite pe care le produc (Tastevin 3, p. 173).

E cu putință ca mitul de referință (M_1), al cărui erou am văzut că poartă același nume cu constelația Corbului, să ascundă o altă referire astronomică, de data aceasta la Pleiade. Ne amintim că la sfîrșitul mitului, eroul prefăcut în cerb își aruncă tatăl în apele unui lac, unde peștii canibali "piranhas" îl devoră, cu excepția viscerelor, care ies deasupra și se prefac în plante acvatice.

Motivul prezintă o răspîndire panamericană, încît poate fi regăsit aproape fără schimbare la eschimoșii din Alaska (•M_{133}). Soția celui mai mare dintre cinci frați îl ura pe cel mai tînăr, și-l ucise. Cînd frații descoperiră cadavrul, acesta era plin de viermi. Hotărîră atunci ca femeia să aibă aceeași soartă, și o duseră pe malul unui lac, sub pretextul că fac o întrecere la alergare în jurul acestuia. Dar femeia era mai puțin iute; după ce o întrecu, soțul ei o ajunse iarăși din urmă. O împinse în apă, unde ceilalți frați avuseseră grijă să dea nadă viermilor cu

carne. Viermii se aruncară asupra femeii și-i devorară carnea. După puțină vreme, nu mai rămăseseră din ea decît plămînii, care pluteau la suprafață (Spencer, p. 73-74)[82].

La eschimoși, ca și la bororo, motivul acesta al viscerelor plutitoare pare a fi lipsit de referință astronomică. Dar în zona intermediară nu se întîmplă la fel. Pentru indienii zuñi, "stelele mici" provin din plămînii unui căpcăun dezmembrat (Parsons 1, p. 30). Invers, vecinii lor navaho povestesc că animalele acvatice provin din măruntaiele scufundate ale unui urs monstruos (Haile-Wheelwright, p. 77-78). Or, un mit din Guyana juxtapune ambele interpretări:

• M_{134}. *Akawai (?): originea Pleiadelor.*

Un bărbat, care o dorea pe soția fratelui său, îl ucise pe acesta și îi arătă cumnatei brațul tăiat al soțului, ca dovadă a morții lui. Ea acceptă să-l ia de bărbat, dar, alarmată de protestele fantomei, înțelese repede adevărul și-l respinse pe criminal. Acesta o ucise atunci pe nefericită și pe tînărul ei fiu, închizîndu-i într-o scorbură. În acea noapte, fantoma i se înfățișă bărbatului și-i spuse că nu-i purta pică pentru crimele lui, pentru că soția și fiul se transformaseră în animale (respectiv "acouri" și "adourie")[83] și erau de acum înainte la adăpost. În schimb, fantoma ceru ca fratele să-i înmormînteze cadavrul mutilat, și-i făgădui abundență de pește, cu condiția să-i îngroape numai corpul și să-i împrăștie măruntaiele.

Ucigașul se execută, și văzu măruntaiele plutind în aer și ridicîndu-se pînă la cer, unde se prefăcură în Pleiade. De atunci, în fiecare an, pe vremea cînd apar Pleiadele, peștii devin abundenți în fluvii (Roth 1, p. 262).

Eroul unui mit taulipang despre originea Pleiadelor (•M_{135}) exclamă și el: "Cînd o să ajung în cer, vor fi furtuni și ploi. Atunci vor veni bancurile de pești, și vei avea mult de mîncare !" (K.G. 1, p. 57). Legătura dintre Pleiade și viscerele care plutesc e atestată și de mitul următor:

• M_{136}. *Arekuna: Jilijoaibu (Pleiadele) își ucide soacra.*

Soacra lui Jilijoaibu îi dădea ginerelui de mîncare pești extrași din uter. Cînd descoperi adevărul, Jilijoaibu sfărîmă niște cristale, și presără cioburile pe malul pe care umbla bătrîna, avînd grijă să le acopere cu frunze de bananier. Soacra se împiedică și căzu, pietrele îi tăiară brațele, picioarele și tot trupul: așa că muri. Pietrele săriră în apă și se transformară în pești "piranha", care au rămas din acest motiv canibali. În apă căzu și ficatul bătrînei, dar pluti deasupra. Se mai vede și azi sub formă de "mureru brava", plantă acvatică cu frunze roșii. Sămînța acesteia e inima bătrînei (K.G. 1, p. 60).

Nu e nevoie să subliniem că mitul acesta, al cărui erou e constelația Pleiadelor, se suprapune exact cu episodul terminal din mitul de referință, al cărui erou este constelația Corbul. Or, pentru bororo, Corbul este răspunzător de ploaie, rol care, după indienii guyanezi, revine Pleiadelor.

Miturile de mai sus sugerează că motivul viscerelor plutitoare poate îndeplini două funcții distincte ca termen de cod; se poate spune că e bivalent. În cod "acvatic", viscerele corespund peștilor și plantelor de mlaștină. În cod "celest", corespund stelelor, și în special Pleiadelor. Dacă în regiunea în care locuiau bororo acum două secole, și a cărei parte centrală o mai ocupă și azi (între 15° și 20° S, 51° și 57° V), răsăritul Pleiadelor are loc în mijlocul anotimpului uscat, e normal ca mitul M_{34} despre originea stelelor (= Pleiadelor) să se prezinte și ca un mit despre originea animalelor sălbatice. Referința manifestă este la vînătoare, deoarece sezonul secetos e deosebit de favorabil acestui gen de activitate într-o regiune în care ploile fac circulația dificilă. În schimb, mitul anotimpului ploios folosește în mod manifest codul acvatic, datorită motivului viscerelor plutitoare, dar evită orice referință directă la Pleiade.

Am atins aici două caracteristici fundamentale ale gîndirii mitice, care se completează și se opun în același timp. În primul rînd, așa cum am demonstrat deja în legătură cu un alt exemplu (p. 80), sintaxa mitică nu e niciodată cu desăvîrșire

liberă, și supusă numai propriilor sale reguli. Ea suferă și constrîngerile infrastructurii geografice și tehnologice. Dintre toate operațiunile teoretic posibile atunci cînd se ia în considerare numai punctul de vedere formal, unele sînt eliminate fără drept de apel, și aceste lacune - ca și cum ar fi decupate dintr-un tablou care altminteri ar fi fost normal - desenează ca negativ contururile unei structuri într-o structură, care trebuie să fie integrată cu cealaltă ca să se obțină sistemul real al operațiilor.

În al doilea rînd, și cu toate cele ce s-au spus mai sus, în gîndirea mitică totul se petrece ca și cum sistemul semnificanților ar opune o rezistență proprie atingerilor pe care le suferă din afară lucrurile semnificate. Cînd condițiile obiective exclud unele din aceste lucruri semnificate, semnificanții corespunzători nu dispar dintr-o dată. Cel puțin o vreme, ei rămîn să marcheze locul termenilor absenți, ale căror contururi apar atunci decupate, în loc să fie desenate. În regiunea guyaneză, motivul viscerelor plutitoare poate avea un dublu sens, pentru că apariția Pleiadelor pe cer coincide obiectiv cu aceea a peștilor în rîuri. Această coincidență nu se verifică pretutindeni.

În ziua de astăzi la bororo răsăritul Pleiadelor înainte de zori are loc în mijlocul anotimpului uscat, spre mijlocul lunii iunie sau la începutul lunii iulie. Indigenii celebrează atunci o sărbătoare numită: akiridogé e-wuré kowudu, "ca să ardă picioarele Pleiadelor", în scopul, spun ei, ca Pleiadele să-și încetinească mersul și să prelungească astfel anotimpul uscat, favorabil activităților nomade (E.B., vol. I, p. 45). Se vede deci că, la fel ca și sherenté, bororo asociază Pleiadele cu anotimpul uscat - deși, pare-se, fără să le observe în același moment - dar, spre deosebire de sherenté, acordă Pleiadelor o conotație negativă.

Totuși, la eschimoșii din Alaska ca și la bororo din Brazilia centrală, lucrul care încetează de a fi semnificat pozitiv (Pleiadele) își păstrează locul virtual în sistemul semnificanților[84]. Pur și simplu unul din coduri dispare, pe cînd celălalt intră în stare latentă, ca pentru a face să dispară cheia izomorfismului dintre cele două. În sfîrșit, cele două fenomene sînt însoțite de o schimbare de lexic: prin transformare identică la eschimoși, unde: viscere ⟶ viscere, și prin transformare diferită la bororo, unde: viscere ⟶ plante (≠ animale) acvatice.

b) CURCUBEUL

Să reluăm acum un alt mit bororo deja analizat (M_5), din care pare să lipsească de asemenea orice referinţă astronomică, şi să începem prin a deschide o scurtă paranteză.

În America de sud, curcubeul are o dublă semnificaţie. Pe de o parte, ca şi în alte regiuni, anunţă sfîrşitul ploii; pe de altă parte, e considerat răspunzător de boli şi de diverse cataclisme naturale. Sub primul aspect, curcubeul operează disjuncţia cerului de pămînt, unite înainte prin intermediul ploii. Sub al doilea aspect, înlocuieşte această conjuncţie normală şi binefăcătoare printr-o conjuncţie anormală şi nefastă: aceea pe care o asigură el însuşi între cer şi pămînt, substituindu-se apei.

Prima funcţie reiese clar din teoria timbira: "Curcubeul, «persoana ploii», are ambele capete sprijinite în gura unor şerpi sucuriju, care dau naştere ploii. Cînd îl vedem, e semn că ploaia a încetat; şi cînd dispare, înseamnă că doi peşti asemănători ţiparilor pupeyré (port. "muçum") s-au suit în cer ca să se ascundă într-o baltă. Cînd va veni iar o ploaie mare, ei se vor întoarce în apa terestră." (Nim. 8, p. 234).

A doua funcţie a curcubeului e atestată din Guyana pînă în Chaco: "Curcubeul vine să-l îmbolnăvească pe indianul carib, de fiecare dată cînd nu găseşte nimic de mîncare în cer... de îndată ce apare deasupra pămîntului, indigenii se ascund în colibele lor, crezînd că e un duh misterios şi răzvrătit care caută pe cineva să-l omoare" (La Borde, *in:* Roth 1, p. 268). În Chaco, indienii vilela au un mit (M_{173}) în care un băiat sperios şi singuratic, vînător de păsări, se preface în şarpe multicolor şi ucigaş: curcubeul. Lehmann-Nitsche, care a publicat mai multe versiuni ale acestui mit, a arătat şi cît de frecventă este în America de Sud asimilarea curcubeului cu un şarpe (L.N. 2, p. 221-233). Acelaşi autor acceptă în sfîrşit teza după care arborele de hrană din miturile din Guyana şi Chaco (cf. mai sus, p. 236 et sq.) ar fi la rîndul lui asimilabil cu Calea Lactee. Am avea astfel o echivalenţă:

a) Calea Lactee: curcubeul:: viaţă: moarte.

Echivalenţa aceasta nu se aplică desigur la întreaga mitologie a Lumii Noi, fiindcă există multe motive să presupunem

că se inversează în mai multe sisteme mitice din America de Nord. Dar validitatea ei pare indirect confirmată pentru America tropicală de anumite remarci ale lui Tastevin. Într-un studiu pe care l-a consacrat reprezentărilor mitice ale curcubeului în bazinul amazonian, acest autor subliniază că, după informatorii lui, şarpele Boyusu se manifestă ziua sub forma curcubeului, iar noaptea sub forma unei pete negre din Calea Lactee (3, p. 182-183). Echivalentul nocturn al curcubeului ar fi deci non-prezenţa Căii Lactee într-un punct unde aceasta ar trebui normal să se afle, adică ecuaţia:

$$b) \text{ curcubeu} = \text{Calea Lactee}^{(-1)}$$

care o confirmă pe precedenta.

După aceste explicaţii preliminare, se va admite mai uşor că, fără ca textul lui M_5 s-o precizeze, mama bolilor e transformabilă în curcubeu. Sub raportul maladiilor, şi ea şi curcubeul sînt calificaţi deopotrivă, deoarece ambii sînt cauza acestora. Episodul final al mitului întăreşte ipoteza. Ne amintim că fraţii femeii vinovate i-au tăiat trupul în două bucăţi, pe care le-au aruncat respectiv într-un lac de la răsărit şi într-unul de la apus[85]. Or, s-a văzut că timbira pun în raport cele două capete ale curcubeului cu doi şerpi, şi acest aspect "dual" al curcubeului ocupă un loc important în miturile sudamericane, fie sub formă simplă, fie sub o formă ea însăşi dedublată: "Indienii katawishi cunosc două curcubee: Mawali la apus şi Tini la răsărit. Aceştia erau fraţi gemeni... Tini şi Mawali au produs potopul, care a inundat tot pămîntul şi a ucis tot ce era viu, cu excepţia a două fete pe care le-au salvat ca să trăiască cu ele. Nu trebuie să-l priveşti pe nici unul din ei: dacă-l priveşti pe Mawali, devii moale, leneş, nenorocos la vînat şi la pescuit; omul care-l priveşte pe Tini devine atît de neîndemînatic încît nu poate ieşi din sat fără să se împiedice şi să-şi zgîrie picioarele în toate obstacolele de pe drum, şi nu poate lua în mînă un instrument ascuţit fără să se taie." (Tastevin 3, p. 191 şi 192.)[86] Şi indienii mura credeau că există două curcubee, unul "superior", celălalt "inferior" (Nim. 10, vol. III, p. 265). La fel şi tukuna, care deosebeau curcubeul de răsărit de cel de apus; ambele sînt demoni subacvatici, respectiv stăpînii peştilor

şi ai lutului de olărie (Nim. 12, vol. III, p. 723-724). A doua asociaţie e comentată de Tastevin (*l.c.*, p. 195-196). De altminteri indienii din Guyana pun în raport direct lutul de olărie şi bolile: "Sînt convinşi că lutul trebuie săpat numai în prima noapte cu lună plină... În acea seară se adună foarte mulţi oameni, şi a doua zi dimineaţă se întorc în sat cu provizii enorme de lut. Sînt profund convinşi că nişte oale făcute dintr-un lut care ar fi fost extras în alt moment, nu numai că s-ar sparge mai uşor, ci i-ar îmbolnăvi de diverse boli pe cei care ar mînca din ele" (Schomburgk, vol. I, p. 203; în acelaşi sens, cf. Ahlbrinck, art. "orino").

Să ne oprim o clipă la aceste concepţii amazoniene. Cele două curcubee sînt stăpînii peştilor - animale acvatice - şi al lutului de oale, care e tot un mod al apei, deoarece miturile tukuna au întotdeauna grijă să precizeze că este extras din albia rîurilor (Nim. 13, p. 78, 134), aşa cum de altfel confirmă şi observaţia etnografică: "în toate pîraiele din ţinutul tukuna se găseşte, mai mult sau mai puţin din abundenţă, argilă de olărie, plastică şi de bună calitate" (*ibid.*, p. 46; cf. şi Schomburgk, vol. I, p. 130, 203). Extragerea lutului este riguros interzisă femeilor gravide.

Eroina bororo este contrariul unei femei gravide, pentru că e mama unui copil sugaci. Ca şi curcubeul occidental la tukuna, ea asumă - sau mai degrabă uzurpă - rolul de stăpînă a peştilor. Mamă rea, îşi părăseşte copilul pe o creangă (deci în poziţie exterioară, invers faţă de o femeie însărcinată, al cărei copil este în interior), provocînd transformarea lui în termitieră: pămînt tare şi uscat, invers faţă de lutul moale şi umed al rîurilor. Deci chiar în timpul cînd se conjunge fizic cu apa, hrănindu-se cu peştii morţi care plutesc la vale, ea disjunge cerul şi pămîntul, aşa cum o indică mitul în două feluri: copilul care era în copac, în poziţie înălţată, se polarizează sub formă terestră; şi asumă această funcţie terestră la modul secetei, pentru că lutul termitierelor se opune lutului olarului prin uscăciune şi duritate. Ne amintim că în miturile gé, resturile termitierelor erau unul din alimentele omenirii aflate încă în starea de natură; dimpotrivă, argila olarului constituie una din materiile prime ale culturii. În sfîrşit, deja opuse sub raportul pămîntului şi apei, al uscatului şi umedului, al naturii şi culturii, cele două argile se

opun și sub aspectul crudului și gătitului. Bucățile de termitieră cu care se hrăneau oamenii în starea de natură erau crude, pentru că ei nu cunoșteau focul. Lutul olarului trebuie să fie ars, adică gătit. Din acest ultim punct de vedere, teoria kayapó a curcubeului se află la jumătatea drumului între teoriile bororo și tukuna. Pentru gorotiré, curcubeul este "marele cuptor de pămînt" în care soția lui Bepkororoti, "stăpînul furtunii" (M_{125}), își coace turtele de manioc. Invers, mama bolilor bororo mănîncă peștii cruzi.

E ciudat că toate aceste fire răzlețe ale mitului bororo despre originea bolilor ne duc la un mit toba (•M_{137}) unde se întîlnesc toate, dar într-un caier atît de încurcat, încît ar dura prea mult și ar fi prea riscant să pretindem a-l descurca. În acest mit, eroul cultural apare ca stăpîn egoist al peștilor, iar Vulpoiul se proclamă în același timp rivalul și succesorul lui. Ca să-l pedepsească pentru această obrăznicie, curcubeul provoacă un potop. Vulpoiul se refugiază pe creanga unui copac și acolo se preface în termitieră, pe care oamenii o vor distruge. Ca urmare, sînt amenințați de o epidemie (Métraux 5, p. 137-138). Bolile, curcubeul, apa, termitiera sînt deci legate aici în mod manifest.

Ne vom limita la mitul bororo, pentru că ipoteza codajului astronomic latent al acestuia poate fi validată altminteri. În el, eroina se manifestă sub două aspecte. Mai întîi, e o doică rea, care-și părăsește copilul ca să se îndoape cu pești; apoi, exsudă acești pești prin tot corpul, sub formă de boli care ucid nenumărați oameni.

Or, mai înainte, am caracterizat sariga prin două modalități comparabile cu cele evocate aici. Sariga, spuneam atunci, este o doică bună, și pute. Notînd aceste două modalități respectiv cu (1) și (2), obținem transformarea sarigii în eroina bororo sub dubla condiție:

$$(1) \longrightarrow (-1)$$
$$(2) \longrightarrow (2^n)$$

Altfel spus, eroina bororo este o sarigă a cărei modalitate pozitivă se transformă în inversul ei, și a cărei modalitate negativă este ridicată la o putere nedeterminată, dar mare. Este

o sarigă a cărei duhoare (devenită mortală pentru toată omenirea) exclude de acum înainte calitatea hrănitoare.

Acestea fiind spuse, e cu atît mai remarcabil că indienii din Guyana numesc curcubeul: yawarri, “sarigă” (*Didelphys* sp.), “datorită blănii roșcate a acestui animal, care pentru ei evocă culorile curcubeului” (Roth 1, p. 268). Oricare ar fi sursa - poate indigenă - a acestei raționalizări, se va recunoaște că rămîne la suprafața lucrurilor[87]. Sariga e plină de ambiguitate: ca doică, ea e în serviciul vieții; ca animal puturos sau putred, anticipează moartea. E de ajuns să variem aceste atribute antitetice în sens invers, pentru a obține o valoare limită a sarigii, confundîndu-se cu aceea normală a curcubeului, asimilat el însuși cu șarpele. Vom reveni asupra acestui aspect al problemei într-o lucrare ulterioară.

Pentru moment, constatăm că anumite mituri se îmbogățesc cu o dimensiune suplimentară datorită codajului astronomic, și că devine posibil, dacă le considerăm sub acest aspect, să le articulăm cu alte mituri, al căror codaj evident astronomic se vede astfel că nu era întîmplător. Variind în sens invers valorile semantice ale sarigii, se obține transformarea ei în curcubeu. Și știm deja că, variindu-le tot în sens invers, dar în direcții opuse, pe amîndouă, obținem transformarea sarigii în stea. Într-adevăr, steaua căsătorită cu un muritor este o “super-doică” (donatoare a plantelor cultivate), și de loc puturoasă, deoarece o altă sarigă - sau aceeași, după ce violul i-a schimbat natura - introduce viața scurtă și preia toată sarcina funcției negative:

stea:	*sarigă:*	*curcubeu:*
(*f* max.) ⟶	*f* doică ⟶	(*f* neg.)
(*f* neg.) ⟶	*f* puturoasă ⟶	(*f* max.)

Or, sherenté, care trec sub tăcere funcția hrănitoare a funcției feminine (= planeta Jupiter, M_{93}) întăresc considerabil cealaltă funcție, într-un mit construit pe aceeași schemă, în care o stea masculină (= planeta Venus) ocupă datorită acestui fapt, un loc exact intermediar între locul sarigii stelare (la toți ceilalți gé) și acela al sarigii meteorice (la bororo):

• M_{138}. *Sherenté: planeta Venus.*

Planeta Venus (personaj masculin) trăia sub înfățișare omenească printre oameni. Trupul lui era acoperit de buboaie scîrboase deasupra cărora zbîrnîiau muștele verzi. Toți locuitorii se țineau de nas cînd trecea el. Nimeni nu-l primea în casă.

Numai indianul Waikaura l-a primit pe nenorocit, i-a oferit o rogojină nouă ca să se așeze, și l-a descusut cu politețe. Venus îi spuse că se rătăcise.

Waikaura ceru apă caldă ca să-i spele rănile, și insistă pentru ca operația să aibă loc în colibă, și nu afară, așa cum cerea oaspetele. Ba chiar îi porunci fetei sale virgine să-l țină pe Venus pe coapsele ei goale. Datorită acestor îngrijiri atente, vizitatorul se vindecă.

La căderea nopții, acesta îl întrebă pe Waikaura: "Ce dorești ?" - Și cum acesta nu înțelegea, preciză: "Să trăiești, sau să mori ?" - Fiindcă soarele se supărase pe indieni, care se omorau unii pe alții și sacrificau chiar și copii mici. Venus îl sfătui pe binefăcătorul său să se pregătească să plece pe ascuns. Dar mai întîi să omoare un porumbel (*Leptoptila rufaxilla*).

Cînd Waikaura se întoarse de la vînătoare, Venus pretinse că în lipsa lui i-a violat fiica virgină, și se oferi să plătească o compensație. Dar Waikaura nu vru să primească nimic.

Din toracele porumbelului, Venus făcu o arcă în care luară loc Waikaura împreună cu ai săi, pe cînd Venus se ridică la cer într-un mare vîrtej de vînt. De departe se auzea bubuitul apelor, care se năpustiră curînd asupra satului. Cei care nu pieriră înecați muriră de frig și de foame (Nim. 6, p. 91-92).

Mitul acesta cere considerații de două ordini diferite.

Mai întîi, așa cum am indicat mai sus, M_{138} se apropie de M_5, amplificînd la extrem funcția negativă a sarigii[88]. Dar există o diferență. În M_5, împuțirea se manifesta spre în afară; sub formă de boli, îi atingea pe ceilalți înainte de a-l atinge pe subiectul însuși. Inversul se produce în M_{138}, deoarece Venus nu-și incomodează vecinii decît datorită bolii de care el mai

întîi este afectat. Or, numai prima formulă exprimă metaforic realitatea zoologică: sariga nu e stînjenită de propria ei duhoare, care nici nu rezultă dintr-o stare patogenă. Se constată deci că duhoarea, externă înainte de a fi internă, presupune o "sarigă" femelă (cf. M_5 și seria gé pe tema stelei, soția unui muritor), pe cînd duhoarea internă înainte de a fi externă implică o transformare: femelă $\rightarrow$ mascul, cu inversarea corelativă a tuturor termenilor. În locul unei fecioare, vizitatoare celestă, M_{138} pune în scenă o fecioară, gazdă terestră, ale cărei funcții, descrise complezent de mit, formează un soi de chiasm cu acelea ale unei mame care alăptează: steaua feminină din M_{87}-M_{92} era o doică activă; tînăra indiană din M_{138} este o infirmieră pasivă. Rolul celei dintîi se înțelegea într-un sens metaforic; ea îi "hrănea" pe oameni impunîndu-le cu forța folosirea plantelor cultivate. Rolul celeilalte se joacă în contiguitate: îl așează pe bolnav pe coapsele ei goale.

Dar asta nu e tot. Stea, fecioară violată, devine spurcătoare: introduce moartea. În M_{138}, ființa celestă își schimbă sexul și funcția: spurcat mai întîi de ulcerele care-l afectează, se face violator al unei fecioare și le salvează viața protejaților săi. În sfîrșit, Stea feminină își ucide aliații cu ajutorul unei ape, interne în ce privește originea sau destinația: poțiune otrăvitoare administrată, ori salivă mortală expectorată; și-i cruță pe ceilalți oameni. Venus masculin îi ucide pe ceilalți oameni cu ajutorul unei ape externe (potopul), și-și cruță aliații.

În al doilea rînd, am fost aduși la M_{138}, care am văzut că ține de grupul "căsătoria stelei" (M_{87}-M_{92}), prin intermediul mitului lui Asaré (M_{124}), deși la prima vedere acest mit are prea puține puncte comune cu celelalte. Demersul acesta va fi justificat retroactiv, dacă putem demonstra că există o mulțime, ale cărei submulțimi sînt formate de grupul lui Asaré, pe de o parte, de grupul Stelei pe de altă parte. Aceasta e posibil cu ajutorul unui mit krahó care apare exact ca intersecția ambelor:

• M_{139}. *Krahó: povestea lui Autxepirire.*

Un indian, înșelat de soția lui, se hotărî s-o părăsească și să plece departe. Își luă cu el fiul și fiica, aceasta fiind cea mai tînără din toți copiii lui. Abia

intrați în pădure, bărbații se prefac în cerbi ca să meargă mai repede, dar mititica nu reușește să facă la fel. Se întîlnesc cu căpcăunul Autxepiriré, care pescuiește cu timbó, și bărbații se prefac în păsări scufundătoare ca să-i fure peștele. Nici de data asta, fetița nu izbutește să-i imite, și se apropie în chip imprudent de căpcăun, care o zărește, se îndrăgostește de ea și o cere în căsătorie. Cum își dorește să fie pictat la fel de frumos ca și logodnica lui, bărbații îl conving să se lase fript pe foc. Căpcăunul se învoiește, și moare ars.

Fetița își aduce aminte că a uitat o tigvă altă variantă: o brățară] lîngă rug, și se întoarce îndărăt. Scotocește prin cenușă, și găsește o bucată din penisul căpcăunului, care e tocmai pe cale de a învia. Fuge, urmărită de monstru.

Întîlnește în drum două rîuri. Le traversează succesiv pe spinarea unui crocodil, care acceptă rolul de podar, cu condiția ca fetița să-l insulte imediat după aceea. Atunci, în ciuda făgăduielilor lui, el fuge după ea ca s-o mănînce. Eroina se refugiază mai întîi la struț (ema), apoi la viespi, care o ascund în cuibul lor. În sfîrșit își regăsește familia, și scapă cu toții, nu fără greutate, de duhurile canibale autxepiriré, care-i atacă în copacul unde s-au refugiat. Izbutesc să taie frînghia pe care se cațără persecutorii lor. Aceștia cad și se prefac în crabi.

Iarăși rătăcită și părăsită, fetița ajunge în satul sariemelor, urubúșilor și vulturilor. Se ascunde lîngă un izvor și sparge, scuipînd pe ele, toate tigvele cu care vin păsările să ia apă (cf. M_{120}). Ca să se răzbune, păsările se adună și o supun unui viol colectiv, neuitînd nici ochii, nici urechile, nici nările, nici degetele de la picioare... Astfel "putrezită" de mîngîieri, fata moare și animalele o taie în bucăți. Fiecare ia o bucată de vulvă și o agață de o prăjină pronunțînd cuvinte magice. Îndată, fiecare bucată crește peste tot acoperișul colibei. Uliul, care făcuse asta cel dintîi, avu o locuință frumoasă, dar bucata urubúului rămase mititică și uscată (cf. M_{29}, M_{30}). (Schultz, p. 144-150; Pompeu Sobrinho, p. 200-203).

Nu vom întreprinde analiza completă a acestui mit, din care n-am dat decît un succint rezumat. Ceea ce ne interesează cel mai mult la el este faptul că e oarecum transversal față de alte mituri deja cunoscute, și se suprapune cu ele în mai multe puncte. Prima parte e o transformare manifestă a mitului lui Asaré. Amîndouă încep prin dislocarea orizontală a unui grup familial, urmată de un incident căruia îi servesc de pretext apa (M_{124}), sau focul (M_{139}). Asaré, erou masculin, se rătăcește căutînd o săgeată; omologul lui feminin din M_{139} are aceeași soartă căutînd o tigvă sau o brățară. Amîndoi traversează cursuri de apă unde se întîlnesc cu un crocodil. Am dat deja la p. 256 regula care ne permite să transformăm acest episod în acela al întîlnirii cu jaguarul, în grupul de la M_7 la M_{12}. O nouă transformare dă seamă de particularitățile acestei întîlniri în M_{139}:

M_7, M_{12}	un jaguar	își oferă ajutorul eroului	cu condiția să fie tratat cu respect	axa verticală: sus-jos
M_{124}	un crocodil	îi refuză ajutorul eroului	în consecință, e tratat fără respect	axă orizontală: apă-pămînt
M_{139}		îi oferă ajutorul eroinei	cu condiția să fie tratat fără respect (!)	

Se vede că exigențele crocodilului din M_{139}, absurde pe plan sintagmatic, devin coerente din punct de vedere paradigmatic, deoarece corespund cu o permutare a elementelor din celula a treia, care, prin ipoteză, trebuie să fie diferită de celelalte două permutări[89].

Cît despre cea de a doua parte a lui M_{139}, e o transformare, pe de o parte, a mitului despre originea *femeilor*, așa cum o demonstrează concluzia, care se suprapune exact pe aceea din M_{29}-M_{30}, și doar ceva mai puțin literal, pe aceea a celorlalte mituri din acest grup (M_{31}, M_{32}); și, pe de altă parte, o transformare a mitului despre originea *femeii:* stea coborîtă pe pămînt (M_{87} pînă la M_{92}), sau fruct putred metamorfozat (M_{95}, M_{95a}). Dar și de data aceasta, transformarea se bazează pe o triplă inversiune. În M_{139}, femeia e dată de la început - atît de complet și de total omenească, încît nu poate, ca tatăl și frații

ei, să adopte o formă animală - și regresează, dar numai la sfîrșitul mitului, la starea de lucru putred. Mitul evocă deci pierderea femeii, în loc de originea ei; mai mult, această pierdere afectează animalele (păsările), pe cînd în alte mituri, apariția femeii era profitabilă pentru oameni. Se înțelege atunci de ce mitul pierderii femeii respectă logica procedînd la o a treia inversiune: aceea a episodului final din M_{29}, în care bucăți din prima femeie, puse bine în interiorul colibelor, produceau fiecare o soție pentru un bărbat, o gospodină pentru un cămin domestic, pe cînd aici, aceleași bucăți, agățate în exteriorul colibelor, nu produc altceva decît acoperișuri noi: paznici inerți ai căminului.

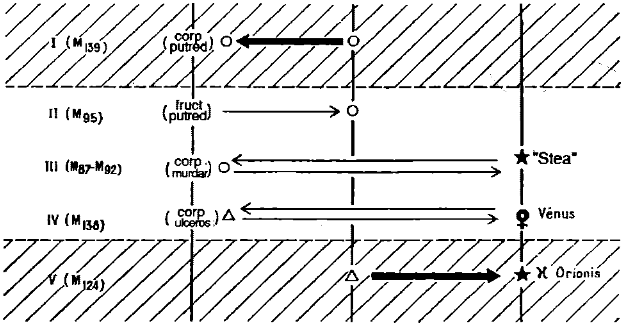


Fig. 18. - Sistemul miturilor referitoare la încarnarea unei stele.

Prin urmare, și sub rezerva transformărilor care au fost semnalate, M_{139} împrumută jumătate din armătură de la mitul lui Asaré (M_{124}) - un băiat scăpat de apă, deci de putreziciune, și ulterior preschimbat în stea - și cealaltă jumătate de la miturile tupi-tukuna (M_{95}, M_{95a}) relative la un fruct putred preschimbat în femeie (scăpată și ea de putreziciune). Și descoperim că, dacă sînt puse cap la cap, cele două fragmente reconstituie armătura miturilor privind un corp ceresc preschimbat în om (bărbat sau femeie), dar numai cu condiția ca acesta să fie atins de putreziciune. Ceea ce reiese clar dintr-o simplă inspecție a schemei de mai sus, care arată limpede: 1) simetria

inversată a lui M_{124} și M_{139}; 2) proprietatea lor aditivă prin intermediul unei inversări de semn, deoarece structurile I și V, adăugate una celeilalte, reconstituie domeniul global al structurilor II, III și IV.

IV

PIESĂ CROMATICĂ

Miturile referitoare la un personaj supranatural, care pune la încercare generozitatea oamenilor sub aparenţa unui bătrîn, a unui infirm sau a unui sărman, sînt cunoscute de la un capăt la celălalt al Lumii Noi. Ca să rămînem în America tropicală, asemenea mituri există din Columbia şi Perú (Davila, p. 125-127) pînă în Chaco. Am întîlnit deja un mit (M_{107}) al indienilor chocó, unde eroul acoperit de răni nevindecabile este Luna, aşezat între o soţie răuvoitoare şi o fiică compătimitoare (Wassen 1, p. 110-111). Într-un mit toba corespunzător, eroul este un cîine plin de puroi, primit de o familie miloasă pe care drept mulţumire o salvează de la potop (Lehmann-Nitsche 5, p. 197-198). Variantele acestea confirmă echivalenţa introdusă la p. 310:

(Duhoare) [exterior: interior]:: [femelă: mascul]

Este oare posibil să explicăm de ce ?

Mama bolilor din mitul bororo (M_5) se manifestă în cursul unei expediţii colective de pescuit de felul numit în Guyana franceză "*à la nivrée*", şi altminteri "cu otravă". Tehnica aceasta constă în a sufoca peştii aruncînd în apă bucăţi grosolan strivite din plante de specii diverse, cel mai adesea liane (*Dahlstedtia, Tephrosia, Serjania, Paullinia* etc.), a căror sevă dizolvată împiedică, pentru motive probabil fizice, alimentarea cu oxigen a aparatului respirator. Otrăvurile de pescuit se clasifică în două categorii, numite respectiv "timbó" şi "tingui". Vom conveni să desemnăm toate otrăvurile de pescuit prin temenul timbó, care e cel mai frecvent întrebuinţat.

Nu e stabilit în chip indiscutabil că în Brazilia centrală pescuitul ar fi o ocupaţie exclusiv masculină, pe cînd femeile ar avea sarcina să care peştele pînă în sat, de teamă ca pescarii să nu fie lipsiţi de noroc. Regula aceasta din urmă pare a fi imperativă în Guyana (cf. M_{28}). În ce priveşte îndeosebi pescuitul cu timbó, femeile ar putea fi şi ele excluse de la funcţiile active, aşa cum o sugerează indicaţiile următoare relative la mundurucú: "Bărbaţii care au sarcina să otrăvească apa urcă în susul rîului, pe cînd ceilalţi bărbaţi, împreună cu femeile şi cu copiii, aşteaptă în aval sosirea peştilor ameţiţi, duşi de curent." Şi mai departe: "Femeile folosesc plase pentru a culege peştii, bărbaţii îi harponează cu săgeţi de pescuit sau îi lovesc cu măciuca" (Murphy 2, p. 58).

În această privinţă, mitul bororo conţine o indicaţie ciudată. Textul precizează că pescuitul a avut loc în ajunul uciderii bunicii, şi că în acea zi, indienii au adus acasă peştii şi i-au mîncat. Numai a doua zi s-au dus femeile la rîu ca să caute restul de peşti morţi, şi cu ocazia acestei conjuncţii între femei şi apă eroina, în loc să care peştii pînă în sat după pilda tovarăşelor ei, îi devoră pe loc, şi, întorcîndu-se în sat, exsudează bolile. Dacă ipoteza noastră a unei diviziuni sexuale a muncii în timpul pescuitului cu timbó este exactă, va rezulta că, în M_5, apariţia bolilor poate fi pusă în legătură cu încălcarea unor interdicţii[90]. Dar înainte de a continua, trebuie să deschidem o paranteză.

*

* *

Indienii kayapó-gorotiré au un mit despre originea bolilor, diferit de mitul bororo, dar unde motivul pescuitului cu otravă apare şi el. Mitul acesta (• M_{140}) vorbeşte despre o pasăre acvatică (egretă) capturată şi domesticită, şi a cărei natură misterioasă se manifestă cu ocazia unei furtuni: trăsnetul loveşte şi face să clocotească apa din bazinul amenajat pentru pasăre într-o piuliţă veche, înconjurînd zburătoarea cu fum, dar fără să-i facă nici un rău. Puţin mai tîrziu, nişte femei care aşteaptă pe malul apei ca să culeagă peştele mort pe care

bărbaţii îl otrăvesc în amonte, observă pasărea cocoţată pe o creangă. Brusc, ea se repede în direcţia lor, nu răneşte pe nimeni, dar totuşi femeile mor "ca peştele otrăvit". Aceasta e originea bolilor. Pasărea akranré e responsabilă anume de anchiloza care însoţeşte paludismul, ca şi de alunecările de teren (Banner 2, p. 137). În gorotiré, cuvîntul: kapremp, desemnează în acelaşi timp bolile şi alunecările de teren (Banner 1, p. 61-62). La rîndul lor, indienii din Amazonia atribuie curcubeului nu numai bolile, ci şi prăbuşirile falezelor (Tastevin 3, p. 183).

Oricît de obscur ar fi mitul, datorită lipsei de variante şi de context etnografic, se presimte că armătura lui se bazează pe o dublă echivalenţă: pe de o parte, între apa (clocotită) în conjuncţie cu focul, şi apa (devenită spumoasă datorită sevei de timbó) în conjuncţie cu otrava ucigătoare; pe de altă parte, între otrava "care ucide fără să rănească", şi boală. Interpretarea aceasta se poate sprijini pe asimilarea, făcută de guaraní mai la sud, între boală, substanţă depusă în corpul omenesc, şi foc, substanţă depusă în lemn, aşa cum afirmă kaiova-guaraní, care argumentează invocînd febra în sprijinul acestei concepţii (Schaden 2, p. 223).

Ar fi riscant să înaintăm mai mult în analiza mitului, care pune o problemă etnografică delicată. Într-adevăr, concepţia după care pantele rîpoase şi lipsite de vegetaţie se datorează acţiunii distrugătoare a unei păsări supranaturale se regăseşte, cuvînt cu cuvînt, la irochezi: "Vulturul («Dew-Eagle») e atît de înfricoşător încît aripile lui ascund soarele, şi, coborînd pe pămînt, zgîrie cu ghearele mari brazde şi lasă rîpe în urma lui." (Fenton, p. 114.)

Or, din punct de vedere al virtuţilor medicale, vulturul irochez este simetric cu egreta kayapó; ea ucide, el vindecă. E remarcabil cu deosebire faptul că, pentru a preciza natura bolilor la care se referă mitul kayapó şi pentru a le apropia mai mult de pantele rîpoase, Banner foloseşte cuvintele "convulsii şi alte fenomene asemănătoare" (1, p. 62), pe cînd la irochezi, dansul Vulturului serveşte mai mult la vindecarea "convulsiilor, care simbolizează felul în care vulturul îşi ia zborul" (Fenton, p. 114).

Toate acestea ar putea fi pure coincidenţe, dacă nu am constata altminteri că mitul kayapó e interpretabil ca o transformare simplă şi directă mitului irochez prin care se întemeiază

dansul vulturului[91]. Acest ultim mit (• M_{141}) se referă la un tînăr vînător care se adăposteşte în scorbura unui copac, şi pe care un vultur îl duce dincolo de ceţuri şi de nori, în cerul empireu. Pentru că acceptă să slujească de doică pentru puii de vultur - tăind în bucăţi mărunte cu ajutorul cuţitului său de cremene vînatul adus de vultur - acesta îl aduce pînă la urmă înapoi printre oameni, pe care eroul îi va învăţa riturile dansului (*id.,* p. 80-91). Fie grupul de transformări:

M_{140} Egretă în conjuncţie cu apa / răpită de un om şi pusă într-un trunchi scobit (plin cu apă) / în sat (disjuncţie apă → pămînt); / foc (cer) în conjuncţie cu apa prin fum (cald) / femeile la rîu, preschimbate în complice ale unui omor (strîng peştele pe care nu-l ucid); / femeile cad victime bolii / egretă ucigaşă

M_{141} Vulturul, în conjuncţie cu focul (cerul empireu), / răpeşte un bărbat aşezat în scorbura unui trunchi (plin de aer) / departe de sat (disjuncţie pămînt → cer); / foc (cer) în disjuncţie cu pămîntul prin ceţuri şi nori (rece) / bărbatul în cer, preschimbat în doică (taie vînatul pe care nu-l ucide); / bărbatul învingător al bolii; vultur vindecător

Aceasta nu e tot. Deşi nici o variantă sigură a mitului kayapó n-a fost culeasă de la ceilalţi gé, el este incontestabil înrudit cu miturile apinayé şi timbira, referitoare la una sau două păsări de pradă supranaturale, care prind oamenii ca să-i mănînce, sau care le taie capul cu o lovitură de aripă. În versiunea apinayé (• M_{142}), aceste păsări sînt ucise de gemenii mitici Kenkuta şi Akreti după ce aceştia şi-au impus să trăiască izolaţi (e vorba de mitul de întemeiere a unei faze a ritualului de iniţiere), şi în condiţii foarte deosebite: merg în susul unui curs de apă, se scaldă în el, apoi se întind pe un trunchi gros căzut de-a curmezişul. A doua zi, bunicul, neliniştit de dispariţia lor, pleacă să-i caute, mai întîi în aval, apoi în amonte, şi în cele din urmă îi descoperă. Fraţii declară că vor rămîne culcaţi pe trunchi, şi bunicul le construieşte alături o platformă de crengi la suprafaţa apei. În fiecare zi pune pe ea hrană. Aşa au crescut fraţii mari şi puternici (Nim. 5, p. 171-172).

Într-o altă versiune, platforma de crengi e înlocuită de o cabană construită pe stîlpi (C.E. de Oliveira, p. 74-75), alteori, de prototipul casei bărbaților (Pompeu Sobrinho, p. 192). În orice caz, motivul pare a fi o transformare a motivelor scorburii (irochez) și piuliței pline cu apă (kayapó):

M_{140} copac scobit, apă interioară / conjuncție verticală: cer → apă / eroine ambigui (mame ucigașe)

M_{141} copac scobit, aer interior / disjuncție verticală: pămînt ≠ → cer / erou ambiguu (bărbat hrănitor)

M_{142} copac plin, apă exterioară / disjuncție orizontală: aval ≠ → amonte / eroi ambigui (hrăniți, eroici)

//

M_{140} disjuncție orizontală: amonte ≠ → aval / egretă ucigașă

M_{141} conjuncție verticală: cer → pămînt / vultur vindecător

M_{142} disjuncție verticală: cer ≠ → pămînt vulturi (mai) ucigași

Trunchiul scobit apare astfel ca un mediator; fie între apă și cer (M_{140}), fie între pămînt și cer (M_{141}), pe cînd trunchiul plin joacă același rol între pămînt și apă (M_{142}).

*

* *

Să ne întoarcem acum la mitul bororo despre originea bolilor (M_5), ale cărui amănunte își capătă întreaga semnificație cînd comparăm acest mit cu acelea referitoare la originea timbó-ului:

• M_{143}. *Mundurucú: originea otrăvii de pescuit.*

Era odată un indian care nu reușea să vîneze mai nimic. Nu-i aducea soției decît păsări inhambu (cf.

M_{16} și p.257), a căror fiertură e amară. Cum odată surprinse o reflecție neplăcută din partea femeii, se duse departe în pădure, unde întîlni un pîlc de maimuțe capucin (*Cebus* sp.) copii transformați în maimuțe]. Încearcă să prindă succesiv o femelă, apoi un mascul, apucîndu-i de coadă, dar maimuțele se aruncă asupra bărbatului, îl ucid și-l mănîncă apoi în întregime, cu excepția unui picior. Apoi iau formă omenească, și se duc să-i dea văduvei în dar piciorul soțului ei. Dar aceasta nu se lasă înșelată de vizitatori, care vor s-o facă să creadă că în coșul lor e un vînat oarecare. Recunoaște piciorul, nu se trădează, și fuge împreună cu fetița ei.

Urmărită de maimuțe, întîlnește succesiv un șarpe veninos, un păianjen și toate animalele pădurii, dar nici unul nu vrea s-o ajute. În sfîrșit, o furnică o trimite la o broască vrăjitoare la vrăjitorul Uk'uk, numit astfel deoarece cîntă "uk'uk" în timpul nopții], care le apără pe fugare cu trupul său, se înarmează cu un arc și cu săgeți, și ucide maimuțele și celelalte animale care se pregăteau să le devoreze pe nefericite.

După ce a terminat măcelul, broasca îi poruncește femeii să despoaie victimele, să pună carnea la afumat și să ardă pieile. Erau atîtea, încît femeia s-a înnegrit toată de funingine. Broasca îi spuse să meargă la rîu să se spele. Dar să aibă grijă să stea cu fața spre amonte, și să nu privească în spate.

Femeia se execută, și murdăria care-i acoperea trupul înnegri toată apa. Jegul acesta acționa ca și timbó: peștii se ridicau la suprafață și mureau, după ce băteau de trei ori apa cu coada. Zgomotul o surprinse pe femeie, care se întoarse să vadă de unde venea. Îndată, peștii înviară și fugiră. Între timp sosi broasca pentru a culege peștii morți. Nevăzînd nici unul, o descusu pe femeie, care-și mărturisi greșeala. Broasca îi spuse că, dacă ea ar fi ascultat-o, indienii n-ar mai fi trebuit să se ostenească pentru a căuta lianele sălbatice în pădure[92]. Peștele ar fi murit mai ușor: otrăvit de jegul femeilor la baie (Murphy 1, p. 112-113; Kruse 2,

p. 618. Despre această ultimă versiune, v. n.183).

• M_{144}. *Vapidiana: originea otrăvii de pescuit.*

O femeie își încredință copilul vulpii ca să i-l crească. Dar cum copilul plîngea mult, vulpea se descotorosi de el și i-l cedă unui tapir femelă. Cînd băiatul crescu, femela îl luă de soț. Curînd însărcinată, își rugă soțul s-o ucidă cu săgețile și să extragă copilul din cadavrul ei. După ce se supuse, bărbatul descoperi că de fiecare dată cînd spală copilul la rîu, mor peștii. Și cînd muri, copilul se prefăcu în timbó-aiyaré, din care se extraga otrava de pescuit (Wirth 1, p. 260-261).

O versiune mult mai bogată a aceluiași mit provine de la alt trib guyanez:

• M_{145}. *Arekuna: originea otrăvurilor de pescuit aza și ineg.*

Nemaiputînd suporta plînsetele copilului ei, o femeie îl părăsește ca să-l mănînce vulpea. Aceasta îl ia, îl crește și-l hrănește, dar o femelă de tapir pune mîna pe el. Copilul crește complet acoperit de căpușe, care sînt mărgelele tapirului.

Cînd crește mare, femela tapirului îl ia de soț. Ea îl învață semnificația diferită pe care o au pentru tapiri ființele și lucrurile: șarpele veninos este o plită de sobă, dar cîinele este un șarpe veninos...

Se întîmplă că femela, însărcinată, devastează plantația rudelor soțului ei. Atunci ea îl îndemnă pe acesta să-i viziteze pe ai săi, și îl sfătuiește să țină secretă căsătoria lor. Băiatul e primit cu căldură, dar toți se miră de ce e plin de căpușe. El pretinde că s-a rătăcit în pădure.

A doua zi se descoperă plantația devastată și urmele tapirului, pe care se hotărăsc să-l ucidă. Tînărul mărturisește atunci că e vorba de soția lui, și că e

însărcinată. O pot ucide, dar trebuie să aibă grijă să n-o atingă în pîntece: numai la subsuoară, la cap sau la picioare... Și își roagă mama să-i urmeze pe vînători, pentru a extrage copilul din trupul animalului de îndată ce acesta își va da ultima suflare.

Așa cum anunțase de altminteri eroul, mama constată că, de fiecare dată cînd scaldă copilul în rîu (pe furiș, după recomandarea fiului ei), peștii mor în număr mare. Prin urmare spală copilul de fiecare dată cînd duc lipsă de mîncare.

Dar rudele prin alianță (soții surorilor eroului) se întreabă care e pricina acestui misterios belșug, și îi pun pe niște copii să le spioneze soacra. Descoperă astfel secretul bătrînei. De acum înainte baia și culegerea peștilor morți vor avea loc în public, cu ajutorul tuturor[93].

Astfel află și păsările piscivore că baia copilului asigură un pescuit miraculos. Pasărea tuyuyu (Mycteria mycteria) îi cere tatălui copilului să-l scalde și în folosul lor, și sugerează ca operația să aibă loc nu într-un pîrîu, ci într-o vîltoare la picioarele unei cascade, unde peștele e mai abundent. Tatăl înspăimîntat protestează: "O să-mi ucideți copilul !" Dar pasărea insistă într-atît încît, de lehamite, tatăl, copilul și toată familia se duc să cerceteze vîltoarea.

Aici găsesc păsările, care-și dăduseră întîlnire. Se constată că vîltoarea e plină de pești. Tatăl îi poruncește fiului să se scufunde, dar acestuia i-e frică de apa adîncă și amenințătoare. Tatăl se face mai insistent; supărat, băiatul se aruncă în apă, se scufundă de mai multe ori. Atunci, tatăl său îi spune: "Ajunge, fiule ! Sînt o mulțime de pești morți ! Întoarce-te acum !" - dar copilul mînios nici nu vrea să audă. Peștii morți se îngrămădesc. În cele din urmă, înotătorul se suie pe o stîncă din mijlocul bulboanei, și se culcă pe burtă fără a spune o vorbă. Acum îi era frig, pentru că intrase în apă aprins de mînie și asudat. Și, pe cînd oamenii și păsările se înghesuie să strîngă peștele, el moare în tăcere. Într-adevăr, în timpul uneia din

scufundările sale, Keiémé - care este curcubeul, sub înfățișarea unui mare șarpe de apă - îl rănise cu o săgeată. Keiémé este bunicul păsărilor acvatice; ușa locuinței sale subterane se deschidea chiar în fundul bulboanei unde avusese loc pescuitul fatal.

Kulewénte (acesta e numele tatălui) le reproșează păsărilor cu amărăciune moartea fiului său, și le cere să-l răzbune. Una după alta, păsările încearcă să ajungă pînă la fundul bulboanei, dar fără succes. Pe urmele lor, nici păsările terestre, nici patrupedele nu au mai multă izbîndă.

Rămîn numai trei păsări (un galinaceu, Grypturus sp., și două păsări scufundătoare, Colymbus sp.), care se țin deoparte, pentru că ele nu-i ceruseră tatălui nimic, și nu aveau nici o răspundere pentru moartea băiatului. Totuși, ele acceptă să intervină, se scufundă și-l ucid pe Keiémé în fundul apei.

Cu ajutorul unei liane legate în jurul gîtului acestuia, oamenii și animalele reușesc să tragă monstrul pe uscat. E jupuit, tăiat în bucăți și împărțit. După felul și culoarea porției care-i revine fiecăruia, animalele dobîndesc strigătul, particularitățile anatomice, blana sau penele care vor fi de acum înainte proprii fiecărei specii.

Kulewénte puse trupul fiului său într-un coș și plecă. Bunica luă coșul și rătăci la întîmplare. Din coș se scurseră sîngele, apoi carnea descompusă, dînd naștere timbó-ului, din care se extrage otrava de pescuit. Osemintele și părțile sexuale dădură varietatea slabă, restul trupului varietatea tare. Bunica se transformă pînă la urmă în ibis, mîncător de rîme, de care oamenii se slujesc ca momeală pentru pescuit (K.G. 1, p. 68-76).

Iată o altă versiune guyaneză:

• M_{146}. Arawak: *originea otrăvii de pescuit*

Un bătrîn căruia îi plăcea să pescuiască își duse într-o zi fiul la rîu. Peste tot pe unde înota copilul, peștii mureau. Și totuși, erau buni de mîncat.

Din ce în ce mai des, tatăl făcu apel la fiul lui, pe care peştii se hotărîră să-l ucidă. Dar nu îndrăzneau să se apropie de el în apă. Aleseră deci, pentru a săvîrşi omorul, un copac căzut pe care copilul avea obicei să se culce, ca să se încălzească la soare după baie[94]. Acolo îl atacară peştii, şi raia îi făcu o rană mortală. Tatăl îşi duse fiul în pădure. Înainte de a-şi da sufletul, copilul îi atrase atenţia asupra plantelor ciudate care vor creşte acolo unde sîngele lui va uda pămîntul; şi vesti că rădăcinile acestor plante îl vor răzbuna (Brett, p. 172).

Motivul otrăvii de pescuit produse de jegul unui copil este atestat şi în mitologia indienilor guaraní meridionali (Cadogan, p. 81). Invers, tukuna povestesc istoria (•M_{146a}) unei fecioare fecundate de o rădăcină de timbó, şi devenită mama u-nui copil pe care e suficient să-l moaie în apă ca să moară peştii. Se pare că în trecut tukuna au avut obiceiul să spele ritual fetele pubere cu o soluţie de timbó, ca să-şi asigure un pescuit rodnic (Nim. 13, p. 91-92).

Complexitatea acestor mituri ne va obliga să le discutăm pe fragmente, şi să întîrziem analiza celei de a treia părţi din M_{145} (originea penajului, blănii şi strigătului fiecărei specii animale).

Vom începe prin a stabili că în ciuda unei afabulaţii diferite, mitul acesta aparţine aceluiaşi grup ca şi mitul mundurucú despre originea timbó-ului (M_{143}). Transformarea se face prin intermediul unui ciudat mit amazonian, care provine probabil de pe malul stîng al lui rio Negro:

• M_{147}. *Amazonia: povestea lui Amao.*

A fost odată o tînără fecioară, pe nume Amao. Fecundată întîmplător de un peşte care-i pătrunsese în vulvă, dădu naştere unui băiat. Pruncul avea două luni, cînd se întîmplă că, lăsîndu-l ea pe o piatră ca să pescuiască peştişori, către prînz, cînd se întoarse, copilul murise.

Plînse toată noaptea. Dimineaţa, copilul începu să vorbească şi-i spuse că animalele îl uciseseră speriindu-l.

Dacă mama lui voia să fie ferită de persecuțiile lor, trebuia să le afume cu un foc de rășină, pînă ce se vor preschimba în pietre.

Cînd veni seara, Amao își înmormîntă fiul. La miezul nopții, toate animalele deveniseră pietre, cu excepția șarpelui cel mare, raiei, porcului sălbatic și tapirului, care se duseseră la izvorul unde pierise copilul.

Amao se duse și ea acolo, doborî porcul sălbatic și tapirul, îi tăie în bucăți și aruncă carnea în pîrîu, cu excepția unei coapse de-a fiecărui animal, pe care le puse pe stîncă, unde se împietriră. Apoi îi prinse cu ajutorul unui laț pe șarpele cel mare și pe raie, care mîncau pe fundul apei. Folosind rășina, îi preschimbă în piatră.

Apoi se întoarse ca să-i învețe pe ai ei bucătăria și artele civilizației. După care dispăru, nimeni nu știe unde (Amorim, p. 289-290).

Prin motivul copilului culcat pe o piatră la marginea apei și ucis de animalele dușmănoase (dintre care șarpele cel mare), mitul acesta se racordează cu grupul M_{144} la M_{146}. Prin motivul bucătăriei, care se dedublează aici în antibucătărie (dar care înnegrește ca și cealaltă), și în bucătărie veritabilă (necunoscută pînă atunci), se racordează cu M_{143}.

Ne apropiem și mai mult de M_{143} cu un scurt mit amazonian (• M_{148}) care povestește cum un curupira, duh al pădurii, a ucis un vînător și i-a luat ficatul, pe care i-l aduse, ca vînat, soției victimei a cărei înfățișare o luase. Femeia intră la bănuieli și fugi împreună cu fiul ei. Mama și copilul se așezară sub protecția unei broaște, care unse un copac cu rășină extrasă din trupul ei. Curupira se lipi de rășină încercînd să se suie în copac, și muri (Barbosa Rodrigues, p. 63-64)..

Același autor căruia îi datorăm acest mit descrie în altă parte moravurile ciudate ale broaștei arboricole cunauaru (de fapt un brotac: *Hyla venulosa* după Schomburgk, vol. II, p. 334-335): "ca să-și facă cuibul, acest batracian adună rășină de breu branco (*Protium heptaphyllum*) și o modelează în formă de cilindri terminați cu o pîlnie, în care-și depune ouăle. Apa pătrunde prin orificiul inferior și protejează ouăle. Se crede că această rășină provine chiar din corpul broaștei, și de aceea e

numită cunauaru icica, rășină de cunauaru. E folosită la fumigații contra durerilor de cap" (Barbosa Rodrigues, p. 197, n. 1).

Explicațiile acestea sînt date în chip de comentariu la un mit (• M_{149}) care ne aduce înapoi direct la grupul căutătorului de păsări (M_1, M_7 pînă la M_{12}). Un celibatar și cumnata lui aveau relații vinovate. Soțul, care era cam vrăjitor, prinse un ara de coadă și-l vîrî în scorbura unui copac. Apoi își convinse soția să-i ceară rivalului să-i dea pasărea, ca s-o crească. Bărbatul se sui în copac, dar "lucrul rău" - un spectru - îl prinse. Zadarnic își cheamă fratele în ajutor, e preschimbat în broască cunauaru (*l.c.*, p. 196-197).

Ar fi cu atît mai ispititor să explorăm această cale de întoarcere, cu cît există un mit arekuna (• M_{149a}) despre viața scurtă, al cărui erou este un căutător, nu al unor păsări, ci al unei broaște. Atunci cînd e cît pe-aci să fie prins în vîrful unui copac, batracianul îl duce pe om înot într-o insulă, unde-l părăsește, la poalele unui copac de care nefericitul nu se poate îndepărta, pentru că insula e prea mică, și unde vulturii îl acoperă de găinaț. Venus și Luna refuză succesiv să-l ajute. Soarele însă se învoiește, îl încălzește, îl spală, îl îmbracă și-i dă în căsătorie pe una din fiicele lui. Dar indianul o înșeală cu o fiică de-a vulturilor. Ca urmare, tinerețea și frumusețea lui vor fi de scurtă durată (K.G. 1, p. 51-53).

Ca să nu îngreunăm expunerea, îl vom părăsi aici pe acest paradoxal căutător de batracian, care-și pierde tinerețea veșnică pentru că a cedat, ca și căutătorul de ara din M_9, la chemarea blîndă a putreziciunii. Într-adevăr, parcurgînd în fugă grupul miturilor "cu broască", n-aveam decît un singur scop: să stabilim realitatea unei serii paraculinare, ai cărei termeni sînt fumul de rășină, fumul negru al unei bucătării prea grase, murdăria trupului omenesc și timbó. Pentru ca această serie să se închidă asupra ei înseși, e suficient să admitem că "broasca" din M_{143} este cunauaru. Broasca din mit ucide animalele persecutoare cu săgețile. Cunauaru proiectează la distanță de un metru o secreție caustică și inodoră care, în contact cu pielea, provoacă apariția unei bășici care dezvelește derma (Chermont de Miranda, art. "Cunauaru"). Deci este în același timp un producător de rășină și de otravă[95].

*

* *

Să revenim la otrava de pescuit, a cărei origine e povestită de mitul vapidiana (M_{144}) în mod foarte schematic. În ciuda (sau din cauza) sărăciei sale, această versiune este prețioasă, deoarece oferă un intermediar între mitul mundurucú despre originea timbó-ului (M_{143}) și un altul, din care posedăm nenumărate versiuni (mundurucú, tenetehara, tupari, apinayé, kayapó, krahó, ofaié, toba, tacana etc.): acela al amantei tapirului, și mai adeseori al femeilor care au luat drept amant un tapir. Surprinzînd secretul, soțul sau soții lor ucid tapirul și pedepsesc femeile, fie făcîndu-le să consume penisul tapirului, fie servindu-se de el pentru a o ucide pe vinovată, înfigînd brutal membrul tăiat în vaginul acesteia.

Or, numai prin referire la acest mit e posibil să interpretăm mitul mundurucú despre originea otrăvii de pescuit. Simetria lor reiese deja din încheierile respective. Mitul despre originea otrăvii de pescuit face din aceasta un substitut (am zice un *Ersatz*) al jegului fizic al unei femei care abuzează de bucătărie - și nu de propriul ei trup, ca amanta tapirului. Într-adevăr, eroina din M_{143} își supără soțul cu plîngerile ei culinare, și cauza murdăriei ei e o întreprindere culinară lipsită de măsură. În ciclul tapirului seducător, femeile adultere se îndepărtează de soțul lor printr-un erotism excesiv pe care animalul e mai potrivit să-l satisfacă. Jegul lor e moral, așa cum se exprimă un informator indigen în portugheza lui naivă, calificînd-o pe amanta tapirului drept "semvergonha muito suja" (Ribeiro 2, p. 134). Chiar și printre noi, limba populară nu numește o asemenea femeie "otreapă" ? Or, femeile îndopate de tapir (pe sus sau pe jos, după versiuni) se răzbună transformîndu-se în pești. Mijloc vegetal de pescuit în anumite mituri, ele devin obiect animal al pescuitului în altele.

Să intrăm acum în detalii. Cele două tipuri de mituri își corespund cu precizie. Soțul din M_{143} este un prost vînător. Amantele tapirului își neglijează și bucătăria și copiii. În versiunea mundurucú a mitului tapirului seducător (• M_{150}), eroina e

atît de grăbită să se întoarcă la amant, încît uită să-şi alăpteze pruncul. Copilul se preface în pasăre şi-şi ia zborul[96].

Pe de altă parte, cum să înţelegem în M_{143} episodul soţului jignit, întîlnind o turmă de maimuţe şi căţărîndu-se în copac pentru a prinde de coadă o femelă, care strigă: "Laşule ! Se poate rupe !", la care bărbatul apucă de coadă un mascul, care se întoarce şi-l muşcă de nas - fără să ne referim la tapirul seducător pe care-l întîlnesc femeile la scăldat (mundurucú, kayapó; apinayé cu transformarea: tapir → crocodil), la poalele unui copac (krahó) sau strigîndu-l dintr-un copac (tupari), al cărui penis enorm este evocat cu insistenţă de atîtea versiuni ? Pentru a valida această interpretare, e de ajuns să considerăm specia căreia îi aparţin maimuţele în M_{143}. Mitul precizează că sînt maimuţe "prego", în portugheză "macaco prego", maimuţe cu cui: denumire pe care o explică erecţia aproape constantă a unui penis a cărui extremitate e turtită în forma unei flori de cui. Sub raportul indecenţei, maimuţa prego este deci un omolog al tapirului, aşa cum confirmă şi glosele indigene: indienii tupari, care, chiar şi la scăldat, păstrează o teacă peniană deosebit de strictă, îi compară pe "civilizaţi", care se scaldă goi, expunîndu-şi penisul, "cu tapirii şi cu maimuţele" (Caspar 1, p. 209).

Bărbaţii, ucigaşi ai tapirului, dau carnea să-i fie consumată de femei sau de copii; sau îi administrează penisul femeii vinovate (M_{150} pînă la M_{155}). Maimuţele, ucigaşe ale soţului, îi taie piciorul şi-l oferă soţiei în chip de vînat (M_{143}); ca pentru a circumscrie mai bine sensul propriu, transpunerea aceasta metaforică urmează altora trei: maimuţă femelă prinsă de coada "prea fragilă", maimuţoi suferind acelaşi tratament, şi care ripostează muşcînd nasul vînătorului... În ciclul tapirului seducător, femeile se disjung de bărbaţi, fie devenind peşti la fundul apei (M_{150}, • M_{151}, • M_{153}, • M_{154}), fie întemeind un sat îndepărtat (• M_{155}, • M_{156}). În cazul mitului mundurucú despre originea timbó-ului (M_{143}), ele caută să se disjungă pe pămînt, prin fugă, de maimuţe şi de celelalte animale ale pădurii care le urmăresc. Femeia din M_{143} nu ajunge să fie timbó-ul care ucide peştii; din vina ei, redevine o femeie, al cărei rol se mărgineşte la a culege peşti pe care nu-i ucide. Amantele tapirului vor să fie peşti, dar, pescuite de bărbaţi, se transformă la loc în femei.

Nu e surprinzător că un mit despre originea timbó-ului e construit prin inversarea unui mit despre originea peştilor. Aceştia sînt o hrană, şi chiar, atunci cînd sînt pescuiţi cu timbó, o hrană excepţional de abundentă[97]. Cît despre timbó, un mit mundurucú îl situează cu precizie la marginea cîmpului semantic care regrupează toate produsele alimentare: mijloc de hrană, fără a fi el însuşi o hrană:

• M_{157}. *Mundurucú: originea agriculturii.*

De mult, nu existau nici grădini, nici plante cultivate.

O bătrînă era hărţuită de nepoţelul ei căruia îi era foame, şi care cerea să mănînce produse agricole, care nu existau încă.

Ea puse să se defrişeze şi să se incendieze un colţ de pădure, şi-i informă pe oameni despre tot ceea ce avea să crească acolo: porumb, cartofi dulci, trestie de zahăr, banane, manioc dulce, cara şi macaxeira, pepeni galbeni, caju, păstăi de inga, fasole... Şi pentru fiecare plantă, ea le spuse cînd trebuiau s-o recolteze, cum s-o gătească, şi cum s-o asezoneze.

Dar le mai spuse şi că timbó-ul (otrava de pescuit) era veninos şi că nu putea fi mîncat. Bărbaţii trebuiau să-l smulgă, să-l piseze în apă, şi să invite pe toată lumea la împărţeala peştelui mort, care însă putea fi mîncat în ciuda otrăvii.

Apoi îi puse s-o îngroape în grădină, şi din trupul ei ieşiră toate plantele... (Murphy 1, p. 91. O versiune destul de diferită a aceluiaşi mit, *in:* Kruse 2, p. 619-621 şi 3, p. 919-920, va fi discutată într-un alt context vol. II al acestei lucrări]).

Otrava de pescuit este deci cuprinsă în categoria hranei vegetale; dar, dacă se poate spune aşa, este o hrană necomestibilă. Or, la ofaié există două variante ale mitului referitor la unirea dintre o fiinţă umană şi un tapir, variante care oferă un interes deosebit, pentru că sînt legate mai direct decît celelalte de teme alimentare şi vegetale, şi pentru că, de la o variantă la alta, sexele partenerilor respectivi sînt inversate.

Într-una (• M_{158}) e vorba de un tînăr care se căsătorește cu o femeie tapir de la care are o fiică (versiune deci foarte apropiată de aceea vapidiana, M_{144}). Se întoarce să se stabilească printre ai săi explicîndu-le că, datorită tapirilor, vor putea și ei, ca și el, să se sature cu minunate feluri de hrană (ceea ce trimite la miturile guyaneze M_{114} pînă la M_{116}, unde tapirul este stăpînul arborelui vieții). Dar femeile nu suportă prezența tapirilor, care devastează grădinile și spurcă potecile. Sînt niște grădinărese prea meticuloase (în versiunile tacana, bărbatul se arată un gurmand prea mofturos; cf. Hissink-Hahn, p. 297). Descurajați, bărbatul și familia sa tapir dispar. Omenirea va fi lipsită pe veci de hrana lui minunată (Ribeiro 2, p. 128-129).

A doua versiune (• M_{159}) evocă timpurile cînd bărbații nu făceau altceva decît să vîneze, femeile purtînd toată povara muncilor agricole. Totuși, o indiancă își neglija grădina, și nici nu răspundea avansurilor soțului ei. Acesta o pîndește și descoperă un culcuș de tapir plin de baligi drept în mijlocul plantației. Acolo vine în fiecare zi femeia la întîlnire cu amantul ei, pe care pare de altminteri mai grăbită să-l satisfacă oferindu-i mîncăruri alese decît mîngîieri. Ajutat de cumnatul său, soțul îl ucide pe tapir, al cărui penis femeia reușește să-l păstreze, pentru a-și procura plăceri solitare. E surprinsă, și o dată cînd ea e la scăldat i se dă foc la colibă, astfel penisul fiind ars în întregime. Femeia moare de melancolie (*l.c.*, p. 133-135).

Prima versiune se încheie deci cu un refuz alimentar, a doua cu un refuz sexual. Să cercetăm mai îndeaproape aspectul alimentar, în versiunile din care reiese cel mai bine.

Miturile vapidiana și arekuna despre originea otrăvii de pescuit povestesc cum li s-a procurat oamenilor o substanță necomestibilă (deși ține de categoria alimentelor) și vegetală.

Prima versiune ofaié povestește cum le-a fost refuzată oamenilor o hrană vegetală prodigioasă, suprem comestibilă.

Miturile despre originea peștilor povestesc cum le-a fost procurată oamenilor o hrană animală și comestibilă, ea însăși funcție de un aliment vegetal necomestibil (timbó), care o procură pe cealaltă în cantități uriașe.

Cum să calificăm atunci mitul mundurucú despre originea timbó-ului? Acesta nu este retras, ci lăsat; refuzul afectează

o otravă supremă: jegul feminin, care se deosebeşte de cealaltă prin trăsături anume: e de origine animală, pentru că provine din trupul omenesc; şi cauza ei e în acelaşi timp culturală, pentru că murdăria în chestiune este aceea a unei femei exercitîndu-şi funcţia de bucătăreasă.

Sub aspectul alimentar prin urmare, miturile prezentate aici pot fi clasificate cu ajutorul a patru opoziţii:

	M_{144}, M_{145}: originea timbó-ului	M_{158}: pierderea hranei minunate	M_{143}: pierderea timbó-ului minunat	M_{150} originea peştilor
Comestibil/necomestibil	–	+	–	+
Animal / vegetal	–	–	+	+
Cultural / natural	–	–	+	–
Procurat / refuzat	+	–	–	+

În plus faţă de aspectul alimentar, toate aceste mituri oferă şi un aspect sexual. Ca şi în restul lumii, limbile sudamericane atestă faptul că ambele aspecte sînt strîns legate. Tupari semnifică coitul prin locuţiuni al căror sens propriu este: "a mînca vaginul" (kümä ka), "a mînca penisul" (ang ka) (Caspar 1, p. 233-234). La fel se întîmplă şi la mundurucú (Strömer, p. 133). Dialectele kaingang din Brazilia meridională au un verb care înseamnă deopotrivă "a copula" şi "a mînca"; în anumite contexte poate fi necesar să precizezi: "- cu penisul", pentru a evita amfibologia (Henry, p. 146). Un mit cashibo (• M_{160}) povesteşte că abia creat, omul a cerut de mîncare; şi soarele l-a învăţat cum să semene sau să răsădească porumbul, bananierul şi celelalte plante comestibile. Atunci omul şi-a întrebat penisul: "Şi tu, ce vrei să mănînci ?" Penisul a răspuns: "Sexul feminin." (Métraux 7, p. 12-13.)

Totuşi, e remarcabil că în miturile citate mai sus, codul sexual apare numai cu referinţele masculine: penisul tapirului, indicat explicit şi descris cu complezenţă. Cînd referinţele sînt feminine, codul sexual trece în stare latentă şi se ascunde sub codul alimentar: mijloc de pescuit (timbó), obiect de pescuit (peşte), procurate; hrană minunată, sau otravă minunată, pierdute...

Pentru ca să înţelegem această lipsă de paritate între cele două coduri, trebuie să ţinem seama de un fapt etnografic.

În viața lor sexuală, indienii din Brazilia se arată deosebit de sensibili la mirosurile corpului feminin. Tupari cred că mirosul vaginal al unei bătrîne produce migrenă partenerului masculin, numai mirosul unei femei tinere fiind inofensiv (Caspar 1, p. 210). La vederea unui fruct stricat și plin de viermi, Mair, demiurgul urubu, exclamă: "Ar putea ieși din el o femeie fermecătoare !"; și fructul se transformă imediat în femeie (Huxley, p. 190). Într-un mit tacana, jaguarul se lasă păgubaș de a viola o indiană după ce i-a mirosit vulva, care i se pare că duhnește a carne viermănoasă (Hissink-Hahn, p. 284-285). Un mit mundurucú deja citat (M_{58}) povestește că, după ce animalele le-au făcut un vagin primelor femei, tatú-ul a frecat fiecare organ cu o bucată de nucă putredă; de unde mirosul lor caracteristic (Murphy 1, p. 79)[98].

Regăsim deci, de data aceasta în termeni de cod anatomic, duhoarea și putreziciunea, despre care am stabilit deja că ele conotează natura, în opoziție cu cultura. Și femeia este peste tot natură, chiar și la bororo matrilineari și matrilocali, unde casa bărbaților, strict interzisă celuilalt sex, joacă rolul de sanctuar al vieții religioase, oferind în același timp celor vii imaginea societății sufletelor.

Tot așa cum în starea de natură omenirea se hrănea cu lemn putregăit, deci cu un aliment necomestibil; tot așa cum otrava de pescuit - care e tot un aliment necomestibil - poate fi echivalentul jegului infantil, dacă pruncul a ieșit din conjuncția directă a unui bărbat cu un animal, adică cu natura, sau al jegului feminin dacă acesta e de origine culinară, rezultînd dintr-o conjuncție directă a femeii cu cultura; tot așa, duhoarea este manifestarea naturală, sub formă necomestibilă, a feminității, cealaltă manifestare naturală a ei - laptele - oferind aspectul comestibil. Mirosul vaginal este deci contrapartida funcției hrănitoare; anterior acesteia, este imaginea ei inversată și poate fi considerată cauza acesteia, deoarece a precedat-o în timp. Codul anatomic și fiziologic reconstituie astfel o schemă logică care ne apăruse mai întîi în termeni de cod alimentar, și conform căreia sariga, corespunzînd putregaiului pe care-l consumau oamenii înainte de introducerea agriculturii, putea fi la originea acesteia (p. 240)[99]. Dar atunci e vorba de o sarigă virgină. Într-adevăr, femeia poate fi comparată cu sariga doică, numai

cînd devine mamă. Atunci cînd abia intră în viața sexuală, miroase pur și simplu urît.

Toate acestea sînt afirmate implicit de mitul bororo despre originea bolilor (M_5). S-a văzut că tînăra eroină, lacomă de pește, introducătoare a morții, poate fi transformată în personajul sarigii, ale cărei atribute au fost variate, fiind împinse la limită (p. 307). Sub acest aspect, ea își dublează bunica moartă, care-și împuțea nepotul cu gaze intestinale, îndeplinind astfel funcția de mufetă (cf. mai sus, p. 229). Ultima asimilare e coroborată indirect de mitul lui Asaré (M_{124}), și prin simetria pe care o oferă cu mitul căutătorului de păsări (M_1), care aparține aceluiași grup ca și M_5. Mufeta cu vînturi ucigașe figurează și în miturile toba și matako (Métraux 5, p. 128-129; 3, p. 22-23). Ea este la originea morții într-un mit ofaié (M_{75}).

Am demonstrat paralelismul dintre animalele serviabile care intervin în M_1 și în M_{124}. Cu acest prilej am observat că în fiecare mit apare cel din urmă și un al patrulea personaj, care nu mai e un simplu animal, ci o rudă: bunica în M_1, care acționează pozitiv dîndu-i eroului un baston magic; unchiul în M_{124} care acționează negativ ucigînd crocodilul cu lichidul său nimicitor, căci unchiul acesta e o mufetă. De la un mit la altul, se observă deci o transformare:

a) $^{(M_1)}$ bunică serviabilă (om) $\rightarrow$ $^{(M_{124})}$ unchi serviabil (animal = mufetă)

Iar cum am demonstrat și că M_1 și M_5 sînt ele însele simetrice, nu e surprinzător dacă, prin intermediul lui M_{124}, se verifică acum transformarea:

b) $^{(M_1)}$ bunică serviabilă (om) $\rightarrow$ $^{(M_5)}$ bunică ostilă (om $\equiv$ mufetă)

Acestea fiind spuse, se înțelege de ce, în ambele sale episoade succesive, mitul despre originea bolilor ilustrează cele două moduri imaginabile, pentru o femeie, de a nu se purta ca o mamă: un mod fizic dacă e vorba de o bunică, femeie care a trecut deja de vîrsta procreării; și un mod moral, dacă e vorba de o femeie tînără deja mamă, pe care un apetit avid o determină să-și părăsească pruncul. Una ucide metonimic prin vînturile ei (parte a corpului), cealaltă, prin bolile pe care le

exsudă metaforic, neputînd evacua hrana ingerată. Oricît de diferite ar fi între ele, ambele soluții țin de aceeași demonstrație: dacă din feminitate eliminăm maternitatea, nu rămîne decît duhoarea.

*

* *

Ceea ce precede nu e decît un fel nou de a administra "demonstrația prin sarigă" (p. 221-235). Ne vom întoarce acum la mitul arekuna ca să-l cercetăm sub alte aspecte, care ne vor aduce de altminteri în același loc, sau foarte aproape.

Să începem prin a releva un amănunt care, pe altă cale decît aceea folosită pînă acum, ne va îngădui să consolidăm grupul "tapirului seducător". Se înțelege de la sine că acest grup ar merita un studiu special, care nu poate fi întreprins aici, unde ne mulțumim numai să-l schițăm[100].

Cînd indienii din M_{145} se hotărăsc să ucidă tapirul femelă care le-a devastat plantațiile, eroul - căruia tapirul îi este soție, și pe deasupra însărcinată - îi roagă cu aceste cuvinte: "Dacă vreți să ucideți acest tapir, trageți-i o săgeată în subsuoară, dar nu în pîntece... Puteți să-l ucideți, dar nu în pîntece ! Puteți trage în cap, sau în labe, dar nu în pîntece !" (K.G. 1, p. 70). Încercarea aceasta de enumerare a diverselor părți ale corpului pe care săgețile le pot atinge, fiind exclusă una singură, ne amintește de îndată o dezvoltare analogă dintr-un mit bororo rezumat la începutul acestei cărți (M_2, p. 74-76), asupra interesului căreia am atras deja atenția (p. 265). Ca să se răzbune pe indianul care i-a violat nevasta, Baitogogo îi trimite succesiv cîteva săgeți, exclamînd: "Na, ține și rana asta în umăr, dar nu muri ! Ține și rana asta în braț, dar nu muri ! Na și rana asta în șold, dar nu muri ! Na și rana asta în fesă, dar nu muri ! Na și rana asta în picior, dar nu muri ! Ține și rana asta în față, dar nu muri ! Na și rana asta în coastă... și mori !" (Colb., p. 202-203)[101]. Victima este un bărbat din clanul tapirului, deci și el un "tapir seducător". Invocasem mai sus acest argument pentru a-l pune pe M_2 (mitul de origine al apei terestre și binefăcătoare) în corelație și în opoziție cu mitul

kayapó al lui Bepkororoti (M_{125}), care explică originea apei celeste și malefice, și unde tapirul, ca animal și ca vînat, este tăiat, jupuit și tranșat, într-un mod neîndemînatic și precipitat, care contrastează cu supliciul rafinat pe care i-l aplică M_2 omului-tapir. Mitul arekuna completează și îmbogățește acestă comparație, deoarece conține un episod de același tip și deoarece, ca și mitul bororo, pune în scenă un tapir seducător (femelă în loc de mascul; și animal, în loc de om). Așadar, în M_{125}, tapirul, care-și păstrează natura animală și despre care se poate spune, pentru a facilita comparația cu M_2 și M_{145}, că suferă o transformare identică (sieși), e victima unui asasinat fușerit, pe cînd în M_2 și M_{145} (care se opun între ele sub un dublu raport: mascul-femelă, și om-animal), tapirul e victima unui omor îngrijit, dar cu intenții foarte diferite, pentru că e vorba, fie de a-l răni peste tot înainte de a-l ucide (M_2), fie (M_{145}) de a-l ucide oricum, înainte de a-l nimeri într-un punct anume (pîntecele, unde ar putea fi atins copilul):

M_{125} (tapir $\rightarrow$ tapir) = ^{f}(omor fușerit)

M_2 (tapir $\rightarrow$ om) = ^{f} (omor îngrijit: a răni > a ucide)

M_{145} (om $\rightarrow$ tapir = ^{f} (omor îngrijit: a ucide > a răni)

Pentru a justifica acest sistem de ecuații, să precizăm că bărbatul din clanul tapirului din M_2 este reductibil la o "funcție tapir" asumată de un om, pe cînd tapirul femelă din M_{145} este reductibil la o funcție umană (mamă și soție) asumată de un animal.

Să trecem acum la un al doilea aspect al lui M_{145} (versiunea arekuna) și M_{144} (versiunea vapidiana): de ce originea otrăvii de pescuit este legată de motivul tapirului seducător? Întrucît ne propunem să arătăm că această legătură presupune o concepție foarte specială despre locul otrăvurilor vegetale în sistemul ființelor, vom introduce la început un mit nou: acela despre originea curarei, care e o otravă de vînătoare, și nu una de pescuit. Mitul provine de la un mic trib de limbă carib, sălășluind pe cursul mijlociu al rîurilor Trombetas și Cachorro:

• M_{161}. *Kachúyana: originea curarei.*

A fost odată un tînăr celibatar care trăia departe de ai săi, într-o colibă singuratică. Întorcîndu-se de la o vînătoare deosebit de rodnică, își găti tot vînatul și-l mîncă, mai puțin o maimuță guariba femelă (*Alouatta* sp.), pe care o puse la afumat pentru a doua zi. Apoi se culcă.

La trezire, vru să mănînce maimuța înainte de a pleca iar la vînătoare, dar, la vederea trupului ai cărui peri îi pîrlise, fu cuprins de repulsie. Se mînie: "Ce-oi fi pățit cu maimuța asta ? Mi-e foame și nu pot s-o mănînc !" Dar o lăsă pe grătarul de afumat, și plecă să vîneze.

Seara, cină din vînatul ucis în timpul zilei, zicîndu-și: "Mîine o să mănînc maimuța..." Dar a doua zi se repetă aceeași scenă; e deajuns s-o privească pe maimuță, ca să-i treacă pofta de mîncare, atît i se pare de grasă și de drăguță. Aruncînd maimuței o ultimă privire, suspină: "Dacă s-ar putea preface în femeie pentru mine !"

Cînd se întoarse de la vînătoare, masa era gata: carne, supă, turte... Și în ziua următoare la fel, cînd se întoarse de la pescuit. Indianul își bate capul, stă la pîndă: în sfîrșit, găsește în hamac o femeie micuță, care-i spune că e maimuța pe care și-a dorit-o el de nevastă.

După încheierea lunii de miere, bărbatul își aduce soția în sat, pentru a le-o înfățișa părinților. Apoi e rîndul femeii să-și prezinte soțul alor ei: o familie de maimuțe, a căror colibă este într-un copac. Soția îl ajută pe bărbat să se cațere; a doua zi, ea se îndepărtează cu celelalte maimuțe. Nici ea, nici ele nu se mai întorc, în așa fel încît eroul, neputînd coborî singur, rămîne blocat în vîrful copacului.

Într-o dimineață trece pe acolo vulturul regal. Îl descoase pe om, care-i spune povestea lui, și-i explică în ce încurcătură a intrat. "Stai puțin !" spune vulturul, silindu-se să strănute. Din nas îi țîșnesc mucozități care

curg pînă pe pămînt și se prefac în liană. Dar liana aceasta era așa de subțire, încît omul obiectă că se va rupe sub greutatea lui. Vulturul îl chemă atunci pe vulturul-harpie (port. "gavião-real"), care strănută la rîndul lui și ale cărui filamente de mucozități formară o liană mai groasă, de-a lungul căreia eroul se lăsă să alunece cf. M_{116} - M_{117}]. Înainte de a-l părăsi, vulturul-harpie îi oferi mijlocul de a se răzbuna. Trebuia să taie liana numită "săgeata vulturului-harpie", s-o pregătească după instrucțiunile lui, și invocîndu-și protectorul așa cum se cuvine, să plece la vînătoare de maimuțe guariba.

Omul așa și făcu. Sînt ucise toate maimuțele guariba, cu excepția unui pui, din care se trag cele de astăzi (Frikel 1, p. 267-269).

Ar fi multe de spus despre acest mit. Într-adevăr, otrava de vînătoare (și odinioară poate și de război) a indienilor kachúyana este extrasă dintr-o liană. Prepararea ei necesită o îndelungată abținere de orice contact direct sau indirect cu trupul feminin. Pentru acest motiv, cu ea sînt însărcinați adesea tineri celibatari. Indigenii consideră vulturul-harpie drept cel mai puternic vrăjitor din lumea de dincolo[102]. În sfîrșit, cu toate că astăzi otrava slujește mai mult la vînarea maimuțelor coata (a căror carne e mai apreciată și care sînt consumate ritual), indigenii ung săgețile cu otravă folosind o pensulă din peri de guariba - care e o maimuță bărboasă (*l.c.,* p. 269-274). Specia aceasta pare a fi marcată de două ori, sub aspectul otrăvii și al putreziciunii. Ca și celelalte maimuțe, guariba sînt vînate în mod normal cu săgeți otrăvite. Dar, "chiar grav rănit, bugio = guariba] rămîne agățat în copac, cu trupul în gol și suspendat de coadă. Se zice chiar că poate rămîna așa mai multe zile, și că nu cade decît atunci cînd e pe jumătate descompus." (Ihering, vol. 33, p. 261). Trebuie deci ca guariba să fie putred ca să cedeze otrăvii, invers față de sariga din miturile gé, care, putrezită sau spurcată, devine ea însăși otravă. În orice caz, și ca să nu ne îndepărtăm de scopul nostru, care e desprinderea trăsăturilor comune ale miturilor despre originea otrăvurilor vegetale, vom reține doar cîteva aspecte dintr-o problemă complexă.

Un prim caracter sare în ochi: otrava provine mereu dintr-o murdărie corporală: jeg feminin (M_{143}), jeg infantil M_{144}-M_{146}), mucozități (M_{161}, unde se văd două specii de liană care se nasc din mucozitățile păsărilor protectoare, deși trebuie să recunoaștem că nimic nu ne indică faptul că specia otrăvitoare ar avea aceeași origine). În plus, murdăria aceasta este hiperbolică în principalele mituri: rezultă dintr-o activitate culinară lipsită de măsură (M_{143}); aparține unui copil de două ori "natural" (născut în afara căsătoriei, fiu al unui animal: M_{145}); sau unei păsări, stăpînă a otrăvii, ale cărei mucozități sînt descrise (în opoziție cu cele ale altei păsări) ca deosebit de copioase (M_{161}).

Mai ales, s-ar zice că, pentru a ajunge la otravă, toate miturile trebuie să treacă printr-un fel de defileu, a cărui îngustime apropie foarte mult natura și cultura, animalitatea și umanitatea.

Femeia mundurucú (M_{143}) se așează sub protecția unei broaște, și o slujește ca bucătăreasă, adică în calitate de agent cultural. Eroul arekuna (M_{145}) se lasă sedus de un tapir femelă; eroul kachúyana (M_{161}) de o maimuță. Peste tot, natura imită lumea culturii, dar pe dos. Bucătăria pe care o cere broasca este contrariul bucătăriei oamenilor, deoarece îi poruncește eroinei să jupoaie vînatul, să așeze carnea pe grătarul de afumat și să pună pieile în foc, cea ce înseamnă să acționeze împotriva *bunului simț:* într-adevăr, vînatul se afumă cu piele cu tot, și se întreține un foc mic de lemne dedesubt[103]. În mitul arekuna, acest aspect de lume pe dos devine și mai accentuat: tapirul femelă își acoperă fiul adoptiv cu căpușe în loc de mărgele: "Ea i le puse în jurul gîtului, la picioare, la urechi, la testicule, sub brațe, pe tot corpul" (K.G. 1, p. 69); pentru ea, șarpele veninos este o plită de copt turtele de manioc, cîinele e un șarpe veninos... Eroul kachúyana e obsedat de aparența umană a cadavrului unei maimuțe.

Deci nu e suficient să spunem că, în aceste mituri, natura, animalitatea, se inversează în cultură și în umanitate. Natura și cultura, animalitatea și umanitatea devin aici reciproc permeabile. De la un regn la altul se trece liber și fără obstacole: în loc să existe o prăpastie între cele două, se amestecă pînă într-atît, încît fiecare termen dintr-un regn evocă imediat un termen corelativ din regnul celălalt, capabil să-l semnifice, așa cum și el îl semnifică la rîndul lui.

Or, acest sentiment privilegiat al unei transparențe reciproce între natură și cultură, pe care o traduce poetic purtarea eroului înfometat din M_{161}, care nu-i totuși în stare să consume un vînat a cărui formă o sugerează pe aceea a grațioasei soții care-i lipsește, nu poate fi oare inspirat dintr-o anume concepție despre otravă ? Între natură și cultură, otrava operează un soi de scurt-circuit. E o substanță naturală care, ca atare, se inserează într-o activitate culturală: vînătoarea sau pescuitul, simplificînd-o la extrem. Otrava îl surclasează pe om și mijloacele de care dispune el de obicei, îi amplifică gestul și-i anticipează efectele, acționează mai repede și cu o eficacitate mai mare. S-ar înțelege deci dacă gîndirea indigenă ar vedea în ea o intruziune a naturii în cultură. Natura ar invada momentan cultura: pentru cîteva clipe, ar avea loc o operațiune cu mijloace întrunite, unde participările fiecăreia ar deveni indiscernabile.

Dacă am interpretat corect filozofia indigenă, folosirea otrăvii va apare ca un act cultural, produs direct de către o proprietate naturală. În problematica indiană, otrava ar defini astfel un punct de izomorfism între natură și cultură, rezultînd din întrepătrunderea lor.

Or, ființa aceasta naturală care se manifestă fără intermediar în procesul culturii, dar care-i schimbă mersul, oferă imaginea însăși a *seducătorului*, în măsura în care e descris exclusiv ca atare. Într-adevăr, seducătorul este o ființă lipsită de statut social în raport cu conduita pe care o are - dacă nu, n-ar mai fi exclusiv un seducător - și acționînd numai prin puterea determinărilor lui naturale: frumusețe fizică, putere sexuală, pentu a subverti ordinea socială a căsătoriei. În consecință, și el reprezintă intruziunea violentă a naturii în chiar inima culturii. Prin urmare, înțelegem că otrava de pescuit poate fi fiul unui tapir seducător, sau cel puțin al unei seducătoare. Căci societatea umană, care e mai întîi o societate a bărbaților, refuză să echivaleze seducerea unei femei de un bărbat, cu seducerea unui bărbat de către o femeie. Dacă opoziția dintre natură și cultură se poate suprapune pe aceea dintre femelă și mascul, așa cum este practic cazul în lumea întreagă, și în orice caz la populațiile considerate aici, atunci, seducerea unei femei de către un animal mascul nu poate avea decît un produs natural, după operația:

a) natură + natură= natură

și în consecință, femeile seduse de un tapir vor deveni pești, pe cînd seducerea unui bărbat de către un animal femelă satisface operația:

b) cultură + natură= (natură ≡ cultură)

avînd ca produs otrava de pescuit: ființă mixtă și cu sexualitate ambiguă, pe care mitul arekuna (M_{145}) o descrie sub înfățișarea unui copil, mascul desigur, dar ale cărui testicule n-au ajuns la maturitate, și nu produc decît o varietate slabă de otravă. Dar faptul că ambele operațiuni aparțin aceluiași grup reiese clar din faptul că, în prima, femeile nu devin un animal oarecare. Ca pești, ele restabilesc cu timbó un raport de complementaritate. Ele sînt materia acțiunii lui[104].

Tehnica pescuitului respectă și ea complementaritatea mitului, deoarece bărbații și femeile îndeplinesc funcții distincte. Cei dintîi au un rol activ, ei pregătesc și manipulează timbó, și înfruntă peștii vii. Rolul femeilor este pasiv; el constă în a se grupa în aval pentru a aștepta sosirea peștilor morți, duși de curent, și pe care femeile se vor mărgini să-l adune[105]. Fie:

	[Plan mitic]		*[Plan empiric]*	
a)	(M_{143}) femei : pești	(M_{145}) copil mascul : timbó	bărbați : timbó	femei : pești

chiasmul rezultînd din aceea că, pe planul mitic, transformarea femeilor în pești este realizată activ, iar aceea a copilului în timbó, suferită pasiv, pe cînd pe plan empiric, activitatea este a bărbaților, iar pasivitatea, a femeilor.

Dovadă stă greșeala comisă de eroina mundurucú din M_{143}. Și-ar fi păstrat prețioasa ei toxicitate fiziologică, dacă privirile i-ar fi rămas ațintite spre amonte, astfel încît să-i fie cu neputință să vadă peștii încă vii în jurul ei: dacă deci ar fi respectat principiul atribuirii posturilor de pescuit celor două sexe. Ea încalcă acest principiu, întorcîndu-se spre aval ca să vadă murind peștii, deoarece bărbații, care stau în amonte printre peștii vii, sînt aceia care se uită la vale, pe cînd femeile privesc spre amonte pîndind peștii morți care coboară pe firul

apei. Uzurpare de rol care aduce după sine o triplă consecință: transformarea otrăvii din animală în vegetală; din culturală în naturală; din bun feminin, în bun masculin.

Se va nota și că ecuația:

[*Plan empiric*]
b) (bărbați: femei:: amonte: aval)

subzistă, cu prețul unei întăriri a celor două opoziții, și în mitul arekuna (M_{145}), unde se află confruntați, nu bărbații și femeile, ci oamenii și păsările piscivore. Acestea sînt față de oameni ceea ce sînt la pescuit femeile în raport cu bărbații, de vreme ce un alt mit guyanez descrie păsările acvatice în termenii următori: "toate păsările care trăiesc astăzi pe malul apelor stătătoare, în mîl, hrănindu-se cu pește și cu carne stricată" (K.G. 1, p. 262). Pasărea tuyuyu (numele amazonian al genului *Mycteria*, numit mai la sud jabiru), care joacă, în calitate de ambasador al păsărilor acvatice, un rol fatal în M_{145}, personifică o specie ai cărei reprezentanți se înființează cu miile după revărsări, pentru a mînca peștii rămași pe uscat în cantități atît de mari, încît dacă n-ar fi păsările s-ar părea că atmosfera ar fi infectată de descompunerea organică (Ihering, vol. 36, p. 208-209). Păsările, care așteaptă ca peștii să moară ca să-i mănînce, sînt deci transformabile în femei care, la pescuit, așteaptă ca peștii să moară (uciși prin munca bărbaților) ca să-i ia. Episodul în care păsările cer ca pescuitul să aibă loc în apă adîncă, se explică prin transformarea:

c) (bărbați/femei): (amonte/aval):: (oameni/păsări): (rîu/bulboană la poalele cascadei)

Cea din urmă ecuație e importantă, pentru că permite să demonstrăm că pierderea timbó-ului de origine umană are aceeași cauză în M_{145} ca și în M_{143}. În cel din urmă mit, femeia cu timbó își pierde puterea, pentru că - din vina ei - s-a așezat în poziție masculină. În celălalt, copilul cu timbó moare pentru că - din vina păsărilor, transformare a femeilor pescărițe - s-a așezat în poziție joasă (la picioarele cascadei), corespunzătoare avalului, care e poziția feminină. Inversiunea aceasta a unei scheme comune ambelor mituri e însoțită de o inversiune

a concluziilor respective: pierderea timbó-ului extraordinar (M_{143}), originea timbó-ului obișnuit (M_{145}).

Să ne întoarcem la problematica otrăvii. Mitul arekuna îi atribuie originea unei intervenții a curcubeului, și am sugerat (la p.305 sq.) că eroina mitului bororo despre originea bolilor (M_5), lacomă de pește pescuit cu timbó, ar putea fi în legătură cu acest fenomen meteoric. Într-adevăr, ea e mama bolilor, și am stabilit că în întreaga Americă tropicală, acestea sînt în general imputate curcubeului, cel puțin cînd iau forma de epidemie. Să încercăm să aprofundăm această concepție.

Spre deosebire de bătrînețe, de accidente și de război, epidemiile decupează lacune enorme în țesutul demografic. Aceasta e o trăsătură pe care o au în comun cu otrava de pescuit, despre care am văzut că face în populația rîurilor ravagii disproporționate cu rezultatele care s-ar putea obține cu alte mijloace. Această conexiune între boală și pescuitul cu otrava nu este speculativă, deoarece furnizează argumentul unui mit guyanez:

• M_{162}. *Carib: originea bolilor și a otrăvii de pescuit.*

În timpurile de odinioară, oamenii nu cunoșteau boala, suferința și moartea. Nu erau certuri. Toată lumea era fericită. Duhurile pădurii trăiau atunci în tovărășia oamenilor.

Într-o zi, unul din Duhuri, care luase înfățișarea unei femei alăptîndu-și pruncul, îi vizită pe indieni, care-i oferiră o tocană atît de fierbinte și de ardeiată, încît femeia supranaturală fu arsă "pînă la inimă". Ea ceru îndată apă, dar gazda ei răuvoitoare pretinse că nu avea. Duhul alergă atunci să bea apă de la rîu, lăsîndu-și pruncul în colibă. De îndată ce ea ieși, o femeie rea îl aruncă în oala care fierbea pe foc.

Întorcîndu-se în colibă, Duhul își căută pretutindeni copilul, și cînd, trecînd pe lîngă oală, mestecă din automatism tocana cu lingura; văzu ridicîndu-se la suprafață micul cadavru. Izbucnind în lacrimi, îi copleși pe indieni cu reproșuri și le vesti că de acum înainte, ca să plîngă și ei cum o făcuseră pe ea să plîngă, copiii lor

vor muri. Femeile vor suferi și de durerile facerii. Cît despre bărbați, nu le va mai fi de ajuns, ca înainte, să golească rîurile cu tigvele ca să adune peștele, și să le umple la loc pentru ca peștele să fie abundent. De acum înainte, vor trebui să muncească, să trudească, și să se ostenească pentru a otrăvi iazurile cu rădăcini. În cele din urmă, duhul pădurii o ucise pe femeia vinovată, și jigni copii insultînd grosolan memoria mamei lor. Nu dispăru decît atunci cînd se pronunță cuvîntul "batată", întrucît Duhurile au o groază de acest tubercul (Roth 1, p.179. Pentru analiza acestui mit, cf. mai jos, p.376 sq.).

Miturile bororo (M_5) și kayapó (M_{140}) despre originea bolilor fac dintr-un sat, ocupat cu o partidă de pescuit colectiv, victima, tot colectivă, a primei epidemii. Două mituri bororo (M_2, M_3) subordonează instaurarea culturii față de masacrarea unei populații. Din examinarea acestor două mituri, am inferat (p. 76-81) că trecerea de la natură la cultură corespunde în gîndirea indigenă celei de la continuu la discontinuu.

Or, problematica otrăvii de pescuit ne-a sugerat că discontinuul se situează, din punct de vedere semantic, într-o zonă unde trecerea de la natură la cultură are loc fără soluție de continuitate sau aproape. Să zicem că în ideea pe care și-o fac indigenii despre otrava de origine vegetală, intervalul dintre natură și cultură, care există desigur peste tot și pretutindeni, se află redus la minimum. Prin urmare, otrava de pescuit sau de vînătoare poate fi definită ca un continuu maximum care generează un discontinuu maximum, sau, dacă se preferă, ca o unire a naturii și culturii care determină disjuncția lor, deoarece natura ține de cantitatea continuă, iar cultura de cantitatea discretă.

Deci nu e o întîmplare că mitul arekuna (M_{145}) despre originea otrăvii de pescuit comportă un episod - asupra căruia vom mai reveni, și pe care numai îl vom evoca aici pe scurt - în care se atribuie îmbucătățirii curcubeului discontinuitea anatomică a ființelor vii, adică instaurarea unei ordini zoologice care, ca și ordinea celorlalte regnuri, asigură culturii o stăpînire asupra naturii (L.-S. 8, 9; *passim*). În spatele acestei juxtapuneri de teme în aparență eteroclite, percepem în mod confuz lucrarea unei dialectici a micilor și marilor intervale, sau, ca să împrumutăm

termeni comozi din limbajul muzical, o dialectică a cromaticului și a diatonicului. E ca și cum gîndirea sudamericană, hotărît pesimistă prin inspirație, diatonică prin orientare, i-ar atribui cromatismului un soi de ticăloșie originară, astfel încît marile intervale, indispensabile în cultură pentru ca aceasta să existe, și în natură pentru ca aceasta să poată fi gîndită de om, n-ar putea rezulta decît din autodistrugerea unui continuu primitiv, a cărui putere se mai face simțită întotdeauna în acele rare locuri unde au supraviețuit rămășițe de-ale lui: fie în folosul omului, sub forma otrăvurilor pe care el s-a făcut stăpîn; fie împotriva lui, în curcubeul pe care acesta nu-l poate lua sub control.

Cromatismul otrăvii e de ordin ideologic, deoarece ține de ideea unui interval foarte mic între natură și cultură. Cromatismul curcubeului este empiric și sensibil. Dar dacă, în același rînd cu considerațiile precedente, s-ar putea admite că cromatismul, ca o categorie a intelectului, implică aprehensiunea conștientă sau inconștientă a unei scheme colorate, anumite reflecții ale lui Jean-Jacques Rousseau asupra cromatismului ar dobîndi un interes și mai mare: "cuvîntul acesta vine din Grecescul χρῶμα care înseamnă *culoare*, fie pentru că Grecii însemnau acest Gen cu caractere roșii sau divers colorate; fie, zic Autorii, pentru că Genul *cromatic* este mediu între celelalte două, așa cum culoarea este mijlocie între alb și negru; sau, după alții, pentru că acest gen variază și înfrumusețează Diatonicul prin semi-Tonurile sale, care fac, în Muzică, același efect pe care în Pictură îl face varietatea culorilor" (*Dictionnaire de Musique*, art. "Chromatique").

Nu e nevoie să subliniem că, la fel ca și G. Rouget (care a pus magistral problema cromatismului primitiv într-un articol recent), luăm acest termen în accepția foarte generală de folosire a micilor intervale, ceea ce acoperă sensul grec și sensul modern, diferite între ele din alte privințe, și păstrînd semnificația comună pe care cuvîntul cromatism o poate avea în muzică și în pictură. Vom continua de altminteri să-l citām pe Rousseau, pentru a arăta că această concepție sudamericană a cromatismului (gîndit mai întîi în termeni de cod vizual) n-are nimic bizar și exotic, de vreme ce, încă de la Platon și Aristotel, occidentalii îi arată (de această dată însă pe plan mu-zical) o neîncredere asemănătoare, și-i atribuie aceeași ambiguitate; asociindu-l, precum

asociază indienii din Brazilia curcubeul, cu suferința și cu doliul: "Genul Cromatic este admirabil pentru a exprima durerea și întristarea; accentuînd *rinforzando* Sunetele sale suitoare, are un efect sfîșietor. În coborîre nu e mai puțin energic; ți se pare atunci că auzi adevărate gemete... De altminteri, cu cît mai energic e acest gen, cu atît mai puțin trebuie abuzat de el. Asemenea acelor mîncăruri delicate al căror belșug face repede silă, pe cît e de fermecător cînd e întrebuințat cu sobrietate, pe atît de respingător e cînd e pus cu toptanul" (*l.c.*). La care Littré, care citează începutul articolului lui Rousseau, adaugă: "În vorbirea curentă, cromatic, cromatism, înseamnă pasaj languros, moale, plîngăreț" (art. "Chromatique").

Aici e locul să amintim că în Guyana, curcubeului i se spune cu același nume ca și sarigii. Un raționament foarte diferit de cel pe care-l urmăm acum ne condusese să vedem în această asimilare efectul intervalului foarte mic care, în personajul sarigii așa cum o concep miturile, distinge între funcții logic opuse: aceea a dătătorului de viață, și aceea a dătătorului de moarte (p. 305). Așadar, sariga e și ea o ființă "cromatică". De altfel, nu le administrează ea otravă seducătorilor ei în M_{89}, și nu este ea însăși otravă în celelalte mituri din același grup ?

Nu vom merge pînă la a sugera că Isolda este reductibilă la o funcție "sarigă". Dar faptul că analiza unor mituri sudamericane ne-a condus să facem din otrava de pescuit sau de vînătoare o variantă combinatorie a seducătorului, otrăvitor al ordinii sociale, și că între natură și cultură, ambii ne-au apărut ca două modalități din regnul micilor intervale, e de natură să ne convingă că filtrul de iubire și filtrul de moarte sînt interșanjabile pentru alte motive decît pentru acelea ieșite din simpla oportunitate, și ne dă de gîndit asupra cauzelor profunde ale cromatismului lui *Tristan*.

PARTEA A CINCEA

SIMFONIE RUSTICĂ ÎN CINCI MIŞCĂRI

"Mais aussi vois-tu bien que ce ne sont pas contes qui ressemblent fort aux fables vagues, et vaines fictions que les poètes et autres fabuleux écrivains controuvent à plaisir, ne plus ne moins que les araignées qui d'elles-mêmes sans aucune matière ni sujet, filent et tissent leurs toiles, ains est apparent qu'ils contiennent des accidents et mémoires de quelques inconvénients: ainsi comme les Mathématiciens disent, que l'arc-en-ciel est une apparence seulement de diverse peinture de couleur, par la réfraction de notre vue contre une nuée: aussi cette fable est apparence de quelque raison qui replie et renvoie notre entendement à la considération de quelque autre vérité."

PLUTARH, *Despre Isis şi Osiris,*
trad. Amyot, § x.

I. *Divertisment pe o temă populară*
II. *Concert de păsări*
III. *Nuntă*

I

DIVERTISMENT PE O TEMĂ POPULARĂ

Să revenim acum la mitul de referință, și să stabilim poziția. Unde am ajuns ?

Am stabilit că miturile bororo (M_1 și M_5) și gé (M_7 pînă la M_{12}) aparțin aceluiași grup, și că este posibil să se treacă de la un mit la altul prin intermediul anumitor transformări. Transformarea principală se situează pe plan etiologic, deoarece mai multe mituri, al căror erou este deopotrivă un căutător de păsări, se prezintă cînd ca mit despre originea apei (M_1), cînd ca mituri despre originea focului (M_7 pînă la M_{12}). Bororo ilustrează primul caz, gé pe cel de-al doilea. Mai trebuie totuși amintit că nu e vorba de orice fel de foc, de orice fel de apă. Focul este acela al vetrei domestice; și apa e aceea care stinge vetrele domestice, sub formă de furtună și de ploaie.

Opoziția aceasta este dublată de o alta. În toate miturile, reușita eroului în cursul unei expediții care-l duce fie în împărăția sufletelor, stăpînele apei (bororo), fie la sălașul jaguarului, stăpîn al focului (gé), este direct sau indirect subordonată unor anumite precauții privind zgomotul: să nu provoace zgomot, să nu se lase provocat de zgomot; să spunem, pentru a simplifica, o *conduită de mutism* sau o *conduită de surditate*. Chiar și mitul sherenté (M_{12}), unde aparent motivul acesta e absent, face aluzie la sfîrșit la el, ca și cum s-ar fi căit: întors în sat încărcat de carne friptă, asaltat de întrebările alor săi, eroul *o face pe surdul*, pretinzînd că n-a făcut decît să expună carnea la soare (p. 103). Conduita lui de surditate corespunde astfel conduitei de mutism a eroului bororo, pe cînd eroul apinayé (M_9) are urechea prea fină (aude chemarea lemnului

putred), iar cel din mitul timbira (M_{10}) face prea mult zgomot mîncînd. În această perspectivă, linia de demarcație se deplasează și traversează grupul gé, lăsînd de o parte miturile bororo și timbira (conduită de mutism, mai mult sau mai puțin eficace), și de cealaltă parte miturile apinayé și sherenté (conduită de surditate, și ea mai mult sau mai puțin eficace).

Negativ sau pozitiv, toate miturile se raportează la originea gătitului alimentelor. Ele opun acest fel de a se hrăni celorlalte: acela al carnivorelor, mîncătoare de carne crudă; acela al hoitarilor, mîncători de carne stricată. Dar - și aici apare o a treia diferență - miturile evocă diferite forme de canibalism: aerian (urubú) și acvatic (piranha) în mitul bororo; terestru în miturile gé, dar atunci, fie natural, referitor la carnea crudă (animal carnivor), fie supranatural și preferînd carnea gătită (vidma apinayé).

După această ordonare, ne-am putea considera sarcina îndeplinită dacă n-ar rămîne două dificultăți.

În primul rînd, de ce leagă bororo originea furtunii și a ploii (antifocul) de urmările unui incest, pe cînd tema aceasta lipsește din miturile gé ? Desigur, tema nu lipsește complet, deoarece antagonismul dintre tată și fiu (care, în filiația matriliniară, sînt rude prin alianță) e înlocuit prin acela dintre doi cumnați, dintre care unul e un adult, celălalt un copil. Dar, în locul inversării directe la care ne așteptăm[106], acolo apare numai o slăbire a opoziției, care e o constantă a grupului, dintre doi bărbați din generații diferite, puși în relație prin intermediul unei femei. Slăbirea aceasta trebuie explicată.

În al doilea rînd, cum să interpretăm conexiunea ciudată, comună tuturor versiunilor sau aproape, dintre gătitul alimentelor și atitudinea față de zgomot ?

Cele două probleme sînt una singură în realitate, și de îndată ce ne-am dat seama de asta, apare soluția. Pentru a duce la bun sfîrșit această demonstrație grea, ne vom îngădui să recurgem la o metodă puțin ortodoxă, care va consta în a părăsi din cînd în cînd miturile noastre braziliene, în favoarea unor excursuri rapide în domeniile mitologiei generale și folclorului. Aceste aparente ocoluri vor fi de fapt niște scurtături.

*

* *

Dacă l-am întreba *ex abrupto* pe un etnolog care sînt împrejurările în care zgomotul dezordonat e prescris de cutumă, se poate paria că va cita imediat două: *charivari*-ul din tradiția europeană, și vacarmul la care se dedau, acum sau odinioară, un număr considerabil de societăți primitive (și civilizate), cu ocazia eclipselor de soare și de lună. Să le examinăm pe rînd.

Enciclopedia lui Diderot și d'Alembert definește charivari-ul după cum urmează: "Cuvîntul acesta... înseamnă și zugrăvește zgomotul de batjocură care se face noaptea cu tigăi, lighene, cazane etc., la ușa persoanelor care se căsătoresc pentru a doua sau a treia oară, și chiar a celor care se căsătoresc cu persoane de o vîrstă foarte inegală cu a lor.

"Abuzul acesta s-a întins atît de departe odinioară, încît nu erau cruțate nici reginele care se recăsătoreau" (art. "Charivari").

Van Gennep enumeră împrejurările și persoanele care dau ocazia unui charivari: căsătorie între soți de vîrstă prea inegală; recăsătorirea văduvilor; soți bătuți de neveste; fete care-l părăsesc pe un iubit bine văzut de opinia publică, pentru un pretendent mai bogat, prea bătrîn, sau străin; fete care duc o viață dezordonată; logodnice însărcinate care fac o căsătorie de circumstanță; băieți care "se vînd" unei femei pentru banii ei; neveste adultere; fete care au drept amant un bărbat căsătorit; soți complezenți; căsătorii între gradele de rudenie interzise. După Du Cange, ar exista o posibilitate de răscumpărare, dacă se plătește o compensație Abatelui Tineretului. În majoritatea cazurilor, notează Van Gennep, charivari-ul se face bărbatului, mai degrabă decît femeii (V.G., t. I, vol. II, p. 614-620).

Cît despre vacarmul făcut cu ocazia eclipselor, scopul lui manifest este să sperie și să alunge animalul sau monstrul care se pregătește să mănînce corpul ceresc. Obiceiul a fost semnalat în lumea întreagă: China, Birmania, India, Malaezia; în Africa, în special în Dahomey și în teritoriile învecinate; în America, din Canada pînă în Perú, trecînd prin Mexic. Era cunoscut și de antici, deoarece îl menționează Tit-Liviu și Tacit, și pare să fi supraviețuit pînă într-o epocă recentă, sub forma tradițională, sau redus la mitul care îl explică, în Italia, în Scandinavia și chiar în Franța, cu credința că eclipsa se datorează unui lup care atacă luna sau soarele.

Ce este comun între cele două cazuri, și ce rezultat se urmărește prin zgomotul produs?

La prima vedere, răspunsul pare ușor de dat. Charivariul sancționează unirile condamnabile, și eclipsa pare a fi efectul unei conjuncții periculoase: aceea dintre monstrul devorator și corpul ceresc ce-i cade pradă. Interpretarea obișnuită a tărăboiului făcut cu ocazia eclipselor ne-ar convinge pe deplin că zgomotul trebuie să alunge, într-un caz, monstrul cosmologic care devorează astrul, iar în celălalt "monstrul" sociologic care-și "devorează" nu mai puțin nevinovata sa pradă. Și totuși, e de ajuns să parcurgi exemplele date de Van Gennep ca să vezi că explicația aceasta nu li se poate aplica tuturor. Uneori, charivariul e adresat victimei pesupuse, mai degrabă decît celui sau celei care se poartă abuziv.

Să încercăm deci să examinăm lucrurile mai îndeaproape. Dificultatea provine din faptul că, după caz, zgomotul pare a sancționa, cînd o conjuncție condamnabilă, cînd o disjuncție plină de riscuri. Dar de fapt conjuncția constituie oare fenomenul primar ? În cazul căsătoriei ca și în cel al eclipsei, ea se definește mai întîi negativ: e ruptura unei ordini în care alternează printr-o înlănțuire regulată, soarele și luna, ziua și noaptea, lumina și întunericul, căldura și frigul; sau, pe plan sociologic de această dată, bărbați și femei care sînt între ei într-un raport de conveniență reciprocă, din punct de vedere al stării civile, al vîrstei, al averii etc.:

a, b, c, d, e, ... f, g, h, ... l, m, n, ...

Ceea ce sancționează vacarmul nu e o simplă conjuncție între doi termeni ai lanțului sintagmatic, adică o situație de tipul:

a, b, c, d, e, ... f, g, h, ... l, m, n, ...

ci ceva mai complex, care constă, pe de o parte, în ruptura lanțului sintagmatic, pe de altă parte în intruziunea unui element străin de acest lanț: element care captează - sau încearcă să capteze - un termen al lanțului, și provoacă astfel desfacerea acestuia.

x

∩ ∩ ↑ ∩ ∩ ∩

a, b, c, d, e / f / g, h, ...l, m, n, o...........

∪ ∪ ∪ ∪ ∪

Noţiunea de captare permite să depăşim antinomia disjuncţiei şi conjuncţiei, mai ales dacă precizăm că această captare poate afecta, fie un termen dintr-o pereche virtuală, fie termenul care joacă rolul de intermediar între termenii acestei perechi virtuale.

O anchetă inedită asupra charivari-ului făcut văduvilor, datorată lui P. Fortier-Beaulieu, şi în legătură cu care îi mulţumim d-lui Georges-Henri Rivière, conservator şef al Muzeului Artelor şi Tradiţiilor Populare, că a binevoit să ne-o pună la dispoziţie, confirmă analiza de mai sus. Deşi menţionează, printre cauzele charivari-ului, diferenţele de vîrstă dintre soţi, reaua purtare a unuia dintre ei, căsătoria unei fete însărcinate, refuzul de a da un bal cu ocazia nunţii, e uimitor că răspunsul la întrebarea pusă e pozitiv în 92,5% din cazurile recenzate, care privesc într-adevăr recăsătorirea, dar mai ales însoţită de diferenţe de vîrstă sau de avere, sau între parteneri prea bătrîni, sau survenind după o rea purtare în timpul văduviei. Aceste feluri de recăsătoriri apar probabil ca întrecînd măsura. Dar în acelaşi timp fac manifestă natura adevărată a recăsătoririi, care constă întotdeauna în captarea - de către un individ pe care văduvia ar fi trebuit să-l scoată, ca să spunem aşa, în afara circuitului - unui soţ, care astfel încetează să mai fie disponibil cu titlu general, şi a cărui deturnare rupe continuitatea ideală a lanţului alianţelor matrimoniale. De altminteri, în ancheta citată, asta şi spune un informator (d'Eyguières, B. du R.), spunînd că charivari-ul serveşte la exercitarea unor "represalii împotriva unui văduv sau a unei văduve care le lipseşte de fete sau pe băieţi de un celibatar sau de o celibatară."

Demonstraţia care precede are valoare de lemă. Ea ne permite să stabilim, cu titlu preliminar, ce rol veritabil e atribuit zgomotului, în charivari ca şi cu ocazia eclipselor. Rolul acesta constă în a semnala o anomalie în desfăşurarea unui lanţ sintagmatic. Doi termeni ai lanţului sînt disjuncţi şi, corelativ, unul din aceşti termeni intră în conjuncţie cu un alt termen, deşi acesta este exterior lanţului.

Acum, în ce privință ne ajută acest rezultat ?

Pe parcursul lucrării de față, ne-am referit de multe ori la echivalența, practic universală, dintre opoziția sexelor și aceea a cerului și pămîntului. Miturile gé despre stea, soția unui muritor (M_{87} pînă la M_{93}) îi atribuie cerului o conotație feminină, iar pămîntului o conotație masculină. Relația se inversează în miturile corespunzătoare din America de Nord, și uneori chiar în America de Sud (cf. de pildă M_{110}). Numai forma ecuației nu e modificată:

cer: pămînt:: sex *x*: sex *y*

Or, după toate miturile noastre, descoperirea bucătăriei a afectat profund relațiile care dominau pînă atunci între cer și pămînt. Înainte de a cunoaște focul și gătirea alimentelor, oamenii erau siliți să pună carnea pe o *piatră* pentru a o expune razelor *soarelui* (atribute, respectiv, terestru și celest prin excelență)[107]. Prin intermediul cărnii, se atesta astfel proximitatea dintre cer și pămînt, dintre soare și omenire. Un mit o spune explicit: "Odinioară, tenetehara nu cunoșteau focul. Își găteau carnea la căldura soarelui, *care, pe vremea aceea, era mai aproape de pămînt* [subliniat de noi]..." (Wagley-Galvão, p. 133).

Nu e desigur o întîmplare faptul că printre gé, care formulează implicit aceeași ipoteză, se află și un trib care trăia odinioară cu obsesia unei asemenea apropieri.

Sherenté credeau că perioadele de secetă se datorau supărării soarelui împotriva oamenilor. Ca să-i îndepărteze mînia, celebrau o ceremonie pe care durata și rigoarea o consacrau drept cel mai important dintre riturile lor. Timp de trei săptămîni, bărbații adulți posteau și cîntau aproape fără întrerupere, lipsindu-se de somn. Le era interzis și să se spele, sau mai exact să folosească apa. La sfîrșitul acestei perioade de mortificare, penitenții slăbiți, murdari și arși de razele soarelui trebuiau să vadă și să audă două viespi negre, purtătoare de săgeți; îndată toată populația satului își cobora privirile și-și acoperea fața, dar dacă unul singur dintre penitenți nu izbutea să vadă insectele, postul trebuia să continue pînă la o nouă apariție a acestora.

Ulterior, vizitele viespilor devin mai dese, și ele lasă să cadă săgeți miniaturale pe care le prind penitenții. Atunci cînd

fiecare din ei a obținut o săgeată, are loc prima baie, urmată de tundere și de alte îngrijiri corporale care însoțesc întoarcerea la colibele familiale.

Etapele următoare cuprind o vînătoare colectivă, o împărțire de hrană, și o întrecere de fugă "cu bușteanul". După aceea se ridică în timpul nopții un catarg, înalt de zece metri și cu un diametru de patruzeci de centimetri, numit "drumul cerului". Cel care se suia primul pînă în vîrf, întotdeauna un membru al clanului kuzé din jumătatea shiptato (cf. mai sus, p. 107 și 272), implora soarele să-i dea un foc, și mănunchiul de fibre pe care-l ducea cu el se aprindea imediat. Fibrele acestea slujeau pentru reaprinderea tuturor vetrelor din sat. Apoi cățărătorii urcau unul după altul, și fiecare le întreba cît timp i-a mai rămas de trăit pe sufletele rudelor sale defuncte, care-i apăreau în vîrful catargului (J. Feliciano [de Oliveira], p. 23). Pe de altă parte, fiecare lăsa să-i cadă de sus un obiect: pană, frunză, sămînță etc. ilustrînd forma vizibilă sub care se va reîncarna. Cel din urmă cățărător căpăta, prin intermediul unui herald celest, răspunsul soarelui: mărturia că e satisfăcut de buna desfășurare a ritualului, și asigurarea că va trimite ploaia ca semn al compătimirii lui.

A doua zi, catargul era doborît înainte de zori și aruncat în apă. Apoi, pentru ultima oară, penitenții se adunau, grupați pe jumătăți, și oficiantul care fusese însărcinat să culeagă într-o tigvă obiectele simbolizînd sufletele, le restituia proprietarilor respectivi prefăcîndu-se că le introduce în corpul fiecăruia prin deschizătura mistică a tonsurii (Nim. 6, p. 93-98). Și kayapó văd în soare un vechi persecutor al omenirii (Banner 1, p. 49).

Ne vor reține îndeosebi atenția două faze ale ritualului. Penitenții se împart în două grupuri majore: awakbonikwa și aimbati, plus un mic grup suplimentar cuprinzînd cîțiva bătrîni. Aceștia din urmă sînt obligați la un post de numai cinci zile. Rolul lor principal constă în a oferi, de dimineața pînă seara, cîte o înghițitură de apă penitenților. Or, acest grup poartă numele: asaré, care ni-l amintește pe acela al eroului însetat din M_{124}, confirmînd, dacă mai era nevoie, că ritul și mitul sînt în intimă conexiune. De altminteri, la sfîrșitul ultimului Mare Post de care-și mai aduc aminte indigenii, rolul de herald al soarelui a fost îndeplinit de κ Orionis, altfel zis Asaré.

În al doilea rînd, bărbaţilor adunaţi în jurul catargului le împart apă trei oficianţi care-i reprezintă respectiv pe Venus, Jupiter şi Marte. Primii doi oferă apă limpede, într-o tigvă din specia *Lagenaria*, cel dintîi, *Crescentia* cel de-al doilea. Dar băutorii îi refuză lui Marte apa tulbure pe care le-o oferă, într-o cupă împodobită cu pene (cea de *Lagenaria* este împodobită cu bumbac). Venus şi Jupiter sînt din jumătatea shiptato, Marte din jumătatea sdakran. Şi aici, ritualul trimite la o structură socială şi la mituri deja discutate (M_{93} şi M_{138}).

Pe urmele lui Nimuendajú, dl. I. de Queiroz a crezut că găseşte în această ceremonie dovada că sherenté au trăit odinioară într-un ţinut unde seceta era mai de temut decît este cazul în teritoriul lor actual. A uitat astfel că tema soarelui malefic, care se apropie în chip periculos de pămînt şi provoacă seceta, dacă nu chiar un incendiu general, există şi în Amazonia (Amorim, p. 459-460), în special la mundurucú (Strömer, p. 136-137), şi că ocupa primul plan în gîndirea mitică a indigenilor din estul şi vestul canadian: montagnais-naskapi şi kwakiutl, ca şi a triburilor numite "săteşti" din Missouri (pawnee, mandan), în legătură cu care e greu de crezut că vreunii au cunoscut vreodată condiţii climatice corespunzătoare acestei ficţiuni.

Mai ales, Marele Post al indienilor sherenté pare să respecte o schemă pe care desfăşurarea ritualului o face manifestă. Schema se bazează pe o distincţie între un foc "bun" şi unul "rău". Numai cel de-al doilea rezultă dintr-o acţiune prea directă a soarelui asupra pămîntului. Trebuie convins deci mai întîi soarele să se îndepărteze, şi odată obţinut acest rezultat prin mortificări, oamenii se pot apropia cu moderaţie de el (căţărîndu-se pe catarg), pentru ca să le cedeze cele două elemente complementare, capabile să opereze medierea între cer şi pămînt: focul de bucătărie pe de-o parte, datorită fibrelor aprinse care servesc la reaprinderea vetrelor, ploaia pe de altă parte, pe care o promite soarele; adică chiar aceleaşi elemente a căror origine se străduiesc s-o regăsească, pe a celui de-al doilea mitul bororo, pe a celui dintîi miturile gé, atribuind-o în ambele cazuri unui copil care s-a aventurat în vîrful unui catarg... Şi, ca şi căţărătorii din ritualul sherenté, căutătorul de păsări îşi găseşte acolo moartea simbolică, înainte de a învia şi de a reveni printre ai săi.

Această interpretare a Marelui Post își găsește confirmarea printr-un grup de mituri gé pe care nu le-am examinat încă, deși se referă și ele la originea focului. Dar nu mai e vorba, de data aceasta, de binefăcătorul foc de bucătărie. Focul de care va fi vorba acum este malefic, deoarece incendiază pămîntul. Miturile acestea țin de ciclul celor doi eroi civilizatori Soare și Lună, care am văzut că după o versiune krahó (M_{11}) au jucat un rol și la originea focului de bucătărie, pe care l-au furat oamenilor cînd s-au hotărît să-i părăsească. Există deci o legătură reală între cele două grupuri de mituri. Numeroasele versiuni gé sînt atît de apropiate, încît, fără vreun neajuns, pot fi confundate într-un rezumat sincretic:

•M_{163}. *Gé centrali și orientali: focul distrugător.*

Cu mult înainte ca să existe omenirea, Soare și Lună trăiau pe pămînt. Într-o zi, fără știrea fratelui său, Soare plecă în savană și ajunse "la poalele cerului" krahó]. Acolo, auzi zgomotul caracteristic făcut de ciocănitori cînd găuresc scoarța copacilor cu ciocul. Una dintre păsări tocmai confecționase o diademă de pene roșii, care strălucea ca focul. Soare îi ceru podoaba ciocănitorii, care se învoi, dar îl preveni că avea s-o arunce din copac: Soare trebuia s-o prindă din zbor, fără s-o lase să atingă pămîntul !

Diadema căzu învîrtindu-se prin aer. Strălucea atît de tare, încît părea foc adevărat. Soare o prinse, și o săltă repede dintr-o mînă într-alta, pînă ce se mai răci, ca s-o poată ține...

La puțin timp după aceea, Lună descoperi diadema într-o ascunzătoare unde o pusese Soare, și-și imploră fratele să-i găsească una la fel. Cam în silă, Soare îl duse pe Lună la ciocănitori. Acestea se învoiră să-i dea o a doua diademă. Dar, pe cînd Soare se pregătea s-o prindă, Lună ceru s-o facă el însuși, în ciuda avertismentelor fratelui său care se temea de un dezastru. Lună era într-adevăr foarte neîndemînatic. Așa cum prevăzuse Soare, diadema îi arse mîinile și o lăsă să cadă pe jos; toată savana luă foc și animalele se

prefăcură în cenușă (timbira: Nim. 8, p. 243-244; apinayé: Nim. 5, p. 160-161, C.E. de Oliveira, p. 82-86; krahó: Schultz, p. 57 sq.; Pompeu Sobrinho, p. 204-205).

Motivul podoabei arzătoare are o răspîndire enormă: se întîlnește în cosmogonia vechilor tupinamba ca și în aceea a vechilor mexicani. Rolul de pirofor al ciocănitorilor reapare în America de Nord, și anume la zuñi, precum și la caddo, wichita, la apașii jicarilla și mescalero, tot în ciclul imitatorului neîndemînatic ("Bungling Host"), mitul de mai sus fiind un bun exemplu sudamerican al acestei teme. Ciocănitoarea e stăpînul focului în mai multe mituri din Columbia britanică (cf. de pildă Boas 2, p. 894-896). Se știe că aproape toate speciile au capul împodobit cu pene roșii. Ne-am mai referit la funcția lor (p. 258) prin care - desigur, în calitate de "mîncători" de lemn - ciocănitorile se opun păsărilor acvatice "băutoare" de apă. În orice caz, asta sugerează un mit bororo deja citat (M_{120}), referitor la îndepărtarea Soarelui și Lunii (în loc să fie vorba de o apropiere a focului celest), și datorită unei stîngăcii care de astă dată constă în a vărsa apa și nu focul (p. 246).

În spatele unor încurcături comice, adesea chiar scatologice, ale însoțitorului neîndemînatic, se ascund nu prea bine niște propoziții metafizice, care sînt aceleași ca și cele cărora sherenté le-au dat o expresie rituală tragică[108]. Focul celest nu trebuie să intre în conjuncție cu pămîntul, fiindcă din contactul lor ar rezulta un incendiu general, al cărui prodrom modest, dar verificabil empiric, este seceta. Totuși, condiția umană primitivă imita această apropiere (ba poate chiar o presupunea), înainte ca focul de bucătărie, de două ori "domesticit", să apară pentru a sluji de mediator între cerul de sus și pămîntul de jos: manifestînd în această lume virtuțile focului ceresc, dar scutindu-l pe om de violența și excesele acestuia; și îndepărtînd soarele de pămînt, de vreme ce nu mai e nevoie de apropierea lor pentru ca alimentele să poată fi încălzite.

Dar pe cînd sherenté se tem să nu se producă între soare și pămînt o apropiere catastrofală, indienii krahó par mai degrabă preocupați de riscul invers, la care de altminteri se gîndesc și sherenté (Nim. 6, p. 87-88, 93): ei se tem (• M_{164}) ca nu cumva fiecare eclipsă de soare să nu anunțe întoarcerea

"nopții celei lungi", care domnea odinioară, și în timpul căreia omenirea era silită să se hrănească cu scoarță și frunze, fiind supusă atacurilor mortale ale tuturor animalelor - fie ele și numai țînțarul sau lăcusta - astfel încît mulți oameni preferau să-și pună capăt zilelor, decît să înfrunte monștrii (Schultz, p. 159).

Medierea focului de bucătărie între soare și omenire se exercită prin urmare în două feluri. Prin prezența sa, focul de bucătărie evită o disjuncție totală, el *unește* soarele și pămîntul și îl ferește pe om de *lumea putredă* care i-ar fi sortită dacă soarele ar dispărea cu adevărat; dar prezența aceasta este și *interpusă*, ceea ce înseamnă că îndepărtează riscul unei conjuncții totale, al cărei rezultat ar fi o *lume arsă*. Aventurile soarelui și Lunii adună ambele eventualități: după stingerea incendiului universal, Lună se arată incapabil să-și gătească alimentele, fiind silit să mănînce carne stricată și plină de viermi; fiind alternativ mufetă și sarigă (p.279), el oscilează între cele două extreme ale *cărnii arse* și *cărnii stricate*, fără să ajungă vreodată să găsească echilibrul, prin *gătitul* alimentelor, între focul care distruge și lipsa de foc, care distruge și ea.

Începem să înțelegem de ce, în toate miturile noastre, dobîndirea focului de bucătărie cere o atitudine de rezervă față de zgomot, care e contrariul celei care se impune față de dezordinea cosmică a eclipsei, sau de dezordinea socială a căsătoriilor condamnabile. Cînd e vorba de a se obține focul de bucătărie, zgomotul e periculos (de emis sau de perceput). Incompatibilitatea aceasta între bucătărie și zgomot e atestată pînă și în Occident, prin precepte tradiționale: "Taciturnitatea între cărnuri e necesară", zice un tratat francez din secolul al XII-lea (Hugues de Saint-Victor, *De Institutione Novitiarum,* cit. de Franklin, p. 154). Ca să interpretăm ecuația: (latină) nausea > (franceză veche) noise, nu e deci nevoie să ne punem atîtea întrebări, ca unii lingviști, și nici să invocăm o complexă evoluție semantică (ca de pildă Spitzer). Aici se exprimă nemijlocit izomorfismul categoriilor gustativă și auditivă, într-un chip doar cu puțin mai viguros decît în folosirea pejorativă a cuvîntului francez "gargote" pentru a desemna un loc unde se servește o bucătărie respingătoare, doarece cuvîntul acesta vine de la "gargoter", al cărui sens primitiv este: a face zgomot clocotind.

Dar să revenim din Europa în America tropicală, ocolind prin New Mexico, numai cu scopul de a adăuga încă un exemplu. Indienii zuñi își coc turtele de porumb care constituie baza alimentației lor pe niște plăci de piatră care trebuie încălzite progresiv impregnîndu-le cu ulei și cu rășină. În timpul acestei operațiuni fundamentale "nu trebuie să se pronunțe nici o vorbă, decît în șoaptă... dacă vocea unei persoane prezente se aude mai tare decît ca un murmur, piatra se va crăpa" (Stevenson, p. 362).

Dacă acțiunea mediatoare a focului de bucătărie între soare (cer) și pămînt cere tăcere, e normal ca situația inversă să necesite zgomot, fie că se manifestă în sens propriu (disjuncția soarelui și pămîntului) sau în sens figurat (disjuncția, printr-o unire condamnabilă, a unor soți virtual destinați unul altora prin poziția lor în sînul rețelei normale de alianțe); într-un caz, vacarm cu ocazia eclipselor, în celălalt charivari. Totuși, nu trebuie să uităm că situația "anticulinară" se poate realiza în două feluri, așa cum s-a arătat. Ea e într-adevăr absența medierii între cer și pămînt, dar absența aceasta se poate concepe prin lipsă (disjuncția polilor), sau prin exces (conjuncție):

	prin exces:	*prin lipsă:*
MEDIERE ABSENTĂ:	conjuncție totală, "lume arsă"	disjuncție totală, "lume putredă"
MEDIERE PREZENTĂ:	foc de bucătărie interpus: conjuncție + disjuncție	

Există deci în total trei posibilități, dintre care una implică medierea, pe cînd celelalte două o exclud. Numai cea dintîi are nevoie de tăcere[109]. În schimb, paginile anterioare ne-au îngăduit să stabilim că zgomotul se impune de fiecare dată cînd doi termeni în pereche (fie că e vorba de cer și de pămînt, sau de soți virtuali) sînt disjuncți. Se vede deja că, împotriva raționalizărilor indigenilor, urmate de raționalizările etnologilor, adevăratul rol al vacarmului nu e atît să-l gonească pe captator (fie monstrul care devorează corpul ceresc, fie pretendentul abuziv), cît mai degrabă să umple simbolic golul creat de captare. Dar ce se petrece în al treilea caz, adică atunci cînd

lipsa de mediere rezultă dintr-o apropiere excesivă a termenilor împerecheați ?

Aici se arată deosebit de instructiv ritualul sherenté. Într-adevăr, scopul lui este de a pune capăt unei situații de acest tip, sau de a-i îndepărta amenințarea. Deci cum procedează oficianții? În trei feluri: postesc (consumînd numai cîteva turte de porumb); se lipsesc de apă (numai două înghițituri, una dimineața, una seara); și cîntă aproape fără întrerupere. Primele două conduite nu ridică probleme. Ele rezultă foarte simplu din împrejurările în care se presupune că se desfășoară ritualul, și care exclud prin ipoteză focul de bucătărie și ploaia, datorită conjuncției iminente a soarelui cu pămîntul. Focul domestic și ploaia vor fi date înapoi oamenilor numai după ce soarele va accepta să se îndepărteze.

Cît despre a treia conduită, natura ei acustică este evidentă. Ce altceva ar putea face penitenții decît să cînte, deoarece și tăcerea și tărăboiul ar fi la fel de nepotrivite în situația terță în care se află ei, fiecare din ele fiind potrivite cu una din celelalte două situații ? Deci trebuie să se recurgă la o conduită acustică aflată oarecum la jumătatea drumului între tăcere și zgomot. Conduita aceasta există, și anume sub două forme: cuvîntul, care constituie modalitatea ei profană, și cîntul, care constituie modalitatea sacră[110]. Indienii bororo nu explicitează aspectul culinar în versiunea lor (M_1) a mitului căutătorului de păsări. În schimb, ei insistă asupra unui incest, pe care-l subînțeleg și gé, dar dîndu-i o expresie atenuată: antagonism între cumnați din generații diferite, în loc să fie între tată și fiu, deci tot între doi bărbați apropiați prin intermediul unei femei, ruda unuia și aliata celuilalt. Dar atunci gé pun accentul pe descoperirea și cucerirea focului de bucătărie. Fie, într-un caz, o situație inițială - incestul - analogă eclipsei și inversă situației pre-culinare, într-un mit care inversează tema originii focului (deoarece pretinde s-o explice pe cea a apei)[111]; și, în cazul celălalt, o situație inițială pre-culinară, inversă eclipsei, într-un mit care abordează deschis problema originii focului. Conjuncția inaugurală, care la bororo e socială (mama și fiul apropiați), la gé este cosmică: pentru ei ea constă în apropierea cerului și pămîntului prin expunere directă (= incestuoasă) a cărnii la căldura soarelui, înainte de apariția focului de

bucătărie[112]. Însă toate aspectele sînt atît de îngrijit articulate în mituri, încît, ca și cum ar face-o din scrupul logic, indienii din grupul gé lasă totuși să figureze incestul, însă sub o formă inversată, așa cum era de așteptat: omorîrea soției jaguarului de către erou, după ce acesta devenise fiul ei adoptiv. Deci e cu atît mai remarcabil faptul că acest episod, deja inversat, reapare în mitul bororo al căutătorului de păsări, cu prețul unei noi răsuciri: uciderea tatălui de către fiu, sub forma unei devorări (reale, în locul amenințării cu devorarea) de către pești (canibalism acvatic în loc de terestru). Sub o formă negativată, miturile se restabilesc astfel pe axele lor respective: funcția canibală fiind inerentă fie stăpînei focului (originea focului), fie stăpînului apei (originea apei).

*

* *

Toate acestea pot părea ipotetice și speculative. Totuși, cunoaștem un mit a cărui răspîndire este panamericană, deoarece-l găsim din Brazilia meridională și din Bolivia pînă la strîmtoarea Bering (și dincolo de ea, în Asia septentrională, în Rusia de Nord, în Malaezia), trecînd prin Amazonia și Guyana[113], și care pune, direct de această dată, principiul unei echivalențe între eclipsă și incest. Este mitul despre originea soarelui și lunii, din care dăm aici o versiune eskimo din regiunea strîmtorii Bering:

•M_{165}. *Eskimo (strîmtoarea Bering): originea soarelui și a lunii.*

Într-un sat de pe coastă trăiau odinioară un bărbat cu nevasta lui. Aveau doi copii, o fată și un băiat. Cînd copiii ajunseră mari, băiatul se îndrăgosti de sora lui. Cum el nu mai contenea urmărind-o cu stăruințele lui, ea fugi pînă la urmă în cer, unde deveni luna. De atunci, băiatul tot fuge după ea, în chip de soare. Cîteodată o ajunge din urmă și izbutește s-o îmbrățișeze, provocînd astfel o eclipsă de lună.

După ce copiii l-au părăsit, tatăl s-a făcut morocănos și plin de ură față de omenire[114]. O porni prin lume, semănînd bolile și moartea, iar victimele bolilor îi slujeau de hrană; însă lăcomia lui crescu întratît, încît nu mai putea să și-o potolească. Atunci, începu să omoare și să mănînce și pe oamenii sănătoși... (Nelson, p. 481).

Într-o versiune ingalik (• M_{166}), sora anunță ea însăși apariția bolilor (Chapman, p. 21), pe cînd la mono din California (• M_{167}) sora incestuoasă devine canibală (Gayton-Newman, p. 59). O versiune eskimo (• M_{168}) precizează că sora mîniată își lipsi fratele de hrană, în locul căreia își oferi sînul tăiat:

"M-ai dorit noaptea trecută, așa că îți dau sînul meu. Dacă mă dorești, mănîncă-l !" Dar băiatul refuză. Femeia se urcă la cer, unde devine soarele. El se preface în lună și o urmărește, fără a o ajunge vreodată din urmă. Cum Lună este lipsit de hrană, dispare încet-încet din cauza foamei, pînă ce nu mai poate fi văzut. Atunci Soare se apropie de el și-i dă să mănînce din farfuria pe care sora își pusese sînul. După ce se hrănește, Lună își recapătă încet-încet rotunjimea; lipsit din nou de mîncare, începe iar să scadă. Acestea sînt fazele lunii (Nelson, p. 482. Cf. Rink, p. 236-237 și, pentru o versiune sudamericană (taulipang) foarte slăbită, K.G. 1, p. 55).

Acest mit, din care am fi putut da multe versiuni, nu numai că pune în legătură incestul cu eclipsa, ci, ca și miturile bororo și gé, introduce o a doua echivalare, anume cu canibalismul, consecință ultimă a apariției bolilor.

Ca multe alte popoare, și pentru gé eclipsele și epidemiile coincid. Epidemia de gripă spaniolă, care a exterminat atîția indigeni sudamericani în 1918, a fost atribuită de sherenté unei eclipse a soarelui, ale cărui bale mortale s-ar fi împrăștiat pe pămînt (Nim. 6, p. 93). Aceeași credință există în Chaco: "O eclipsă de soare sau de lună anunță boala. Cînd soarele sau luna se supără pe oameni, corpul ceresc se întunecă. Ca să se descopere, trebuie să batem toba, să strigăm, să cîntăm. Cînd

soarele se întunecă, e semn de vărsat de vînt." (Métraux 3, p. 97).

Observațiile acestea nu le infirmă pe acelea semnalate mai înainte, despre legătura dintre curcubeu și boli (p. 342). Într-adevăr, am arătat la p. 304 cele două aspecte ale curcubeului, unul diurn, altul nocturn; curcubeul nocturn ocupă pe cer un loc desenat în negativ, ca să spunem așa: o pată neagră în mijlocul Căii Lactee, adică o "eclipsă" de stele. Ziua ca și noaptea, prin urmare, curcubeul e semnificat prin conjunctura cea mai puternic "marcată". În timpul zilei, el reprezintă fenomenul în care lumina e intensificată de culoare; în timpul nopții, pe acela în care o absență locală a aștrilor adaugă și mai mult întunericului. Congruența dintre eclipsă și curcubeu se află astfel confirmată.

În al doilea rînd, "balele" de care a fost vorba, și care vor reapărea mai jos în alte exemple, par a oferi în termeni de cod nocturn un soi de echivalent tactil al cromatismului vizual pe care are misiunea să-l semnifice curcubeul în timpul zilei. Fiindcă astfel trecem, printr-o gamă insensibilă, de la păstos la vîscos, la lipicios, la fluid, la volatil... Deci întunericul nu abolește cromatismul, ci mai degrabă îl transpune dintr-o categorie de sensibilitate într-alta. Și noi spunem că noaptea este deasă, sau că e o ceață de s-o tai cu cuțitul, recunoscînd astfel că și lipsa se lumină, la fel ca și culorile irizate, îi impune omului noțiunea de mici intervale. Cei vechi nu se îndoiau de loc de asta: "...strălucirea și lumina zilei este una și simplă: și zice Pindar, că se vede soarele prin aerul singuratic, acolo unde aerul nopții este o compoziție și un amestec de mai multe lumini și mai multe puteri..." (Plutarh, § xlii).

Pornind de la problema originii mitice a bucătăriei, am fost nevoiți să verificăm interpretarea noastră despre vatra domestică în calitate de mediator între cer și pămînt, făcînd apel la mitul incestului unor frați, ca origine a eclipsei. Demonstrația se întărește atunci cînd observăm că popoarele care cunosc acest mit imaginează o relație directă între eclipsă, uneltele de bucătărie, hrană și vatra domestică. Iată mai întîi cîteva exemple nordamericane.

Populațiile de pe Yukonul inferior cred că, atunci cînd se produce o eclipsă de lună, pe pămînt difuzează o esență subtilă,

o influență malefică, care, dacă ar reuși să pătrundă în vreo unealtă, ar produce boala[115]. De aceea, chiar de la începutul eclipsei, femeile se reped să întoarcă toate oalele, găleţile şi farfuriile cu fundul în sus (Nelson, p. 431). Cînd avea loc o eclipsă de soare sau de lună, indienii alsea din Oregon își aruncau rezervele de apă potabilă: "Se întorceau cu fundul în sus găleţile, de teamă ca în apă să nu pătrundă sînge de la uciderea soarelui." (Frachtenberg, p. 229). După o eclipsă, indienii wintu din California aruncau toată mîncarea, ba chiar şi apa, de teamă să nu fie spurcate de sîngele soarelui sau al lunii (Du Bois, p. 77). Mai la sud, la serrano, "cînd se observa o eclipsă... era interzis să ingerezi orice fel de hrană, pentru că se credea că acela care mănîncă ajută duhurile" (morţilor, care devorau corpul ceresc; Strong, p. 35).

În America de Sud, în Guyana, "indienii lolaca şi atabaca... erau convinşi că dacă luna ar muri cu adevărat, s-ar stinge focurile din toate vetrele. Femeile, plîngînd şi urlînd - la care explozie de strigăte se asociau şi bărbaţii - luau fiecare cărbuni aprinşi şi-i ascundeau sub nisip sau pămînt. Înduioşată de lacrimile şi rugăminţile lor, luna redevenea vizibilă; iar vetrele ascunse se stingeau imediat. Dar dacă luna ar fi murit cu adevărat, jarul îngropat ar fi rămas incandescent" (Gumilla, vol. II, p. 274). Invers, un mit chiriguano (• M_{169}) afirmă că o eclipsă de soare prelungită ar avea ca efect înverzirea şi înmugurirea tăciunilor. Atunci cînd va veni timpul ca, din lipsă de lemne uscate, vor trebui arse pînă şi tigvele, atunci va începe "noaptea cea lungă" (Métraux 2, p. 158)[116].

II

CONCERT DE PĂSĂRI

Cu acest ultim citat, bucla se închide. Un mit despre originea furtunii și ploii (M_1) ne-a condus la mituri despre originea focului și a gătitului alimentelor (M_7 pînă la M_{12}). Apartenența tuturor acestor mituri la același grup a putut fi stabilită prin considerații diverse, dintre care cea mai semnificativă s-a dovedit a fi rolul atribuit de toate aceste versiuni zgomotului, sau lipsei de zgomot. Astfel pusă, problema zgomotului a evocat-o pe aceea a unirilor condamnabile - a căror ocurență în miturile bororo M_1, M_2 și M_5 ne intrigase deja - sancționate prin charivari, și problema eclipsei, care necesită vacarmul. Și iată că eclipsa, după ce ne-a trimis la incest, apoi la ustensilele culinare și la hrana preparată, ne aduce înapoi la vatra domestică.

Rămîne totuși o întrebare. Cum se fасă că răspîndirea celor două mari rituri de tărăboi e atît de inegală ? Definit *stricto sensu*, charivari-ul aparține tradiției populare europene. Eforturile lui Saintyves de a generaliza instituția par puțin convingătoare. Pe măsură ce se lărgește baza comparativă, obiceiurile își pierd omogenitatea. La sfîrșit, nu putem fi de loc siguri că avem de-a face cu un grup. În schimb, vacarmul cu ocazia eclipselor are o răspîndire practic universală, iar aria lui de extensie o include și pe aceea, mult mai restrînsă, a charivari-ului.

Problema e grea, pentru că rezolvarea ei ar necesita o dovadă negativă. Vom îndrăzni totuși să sugerăm că în societățile fără scriere categoria mitică a zgomotului e investită cu o semnificație prea înaltă, și densitatea sa simbolică este prea puternică, pentru a putea fi folosită fără primejdie pe planul modest al vieții satului și al intrigilor particulare. Dacă s-ar acționa altfel, ar însemna într-un fel că se face "mult zgomot pentru nimic", sau prea mult zgomot - desigur, nu pentru un lucru

mărunt, deoarece unirile condamnabile sînt adesea urmate de sancțiuni cosmologice, dar cel puțin în raport cu întrebuințarea pe care-și pot permite s-o dea oamenii unei puteri atît de considerabile ca aceea a zgomotului. Pentru ca aceasta să poată fi mobilizată în orice împrejurare și să fie pusă în întregime la discreția oamenilor, e necesar ca mai întîi gîndirea mitică să se fi laicizat în foarte mare măsură. Un argument în favoarea acestei ipoteze ar putea fi acela că, în sens invers, chiar și acolo unde a încetat practica charivari-ului, zgomotul își păstrează totuși funcția generală pînă la un punct. Europa secolului XX e prea familiarizată cu știința pentru ca să se poată imagina azi vacarmul în timpul eclipselor. Totuși, se mai recurge la tărăboi cu ocazia ruperilor, sau primejdiei de rupere a lanțului cosmologic, dar numai cînd aceste ruperi sînt concepute ca evenimente sociale mai degrabă decît cosmice. În Lituania unde, pînă în secolul nostru, copiii încă mai erau învățați să bată cu bețele în cratițe și alte ustensile de metal ca să gonească duhurile rele în momentul eclipselor de soare, sărbătorile de primăvară mai au încă un caracter de tărăboi. În Vinerea Mare, tinerii sparg cu zgomot mobile ca mese, paturi etc. În trecut se spărgea cu zgomot mobilierul mortului după deces. Se crede că vacarmul, apa și focul sînt eficiente pentru a îndepărta puterile răului (Gimbutas, p. 117). Obiceiurile acestea țin de un sistem global, care supraviețuiește fără îndoială mai la vest prin spargerea veselei și prin petardele din noaptea de 1 ianuarie în Italia, și prin concertele de claxoane cu care se salută trecerea din anul vechi în anul nou în Times Square, Piccadilly Circus și pe Champs Elysées...

Există de altminteri un grup de mituri americane unde legătura dintre ordinea socială și ordinea cosmică este clar atestată. În general, ele provin de pe coastele septentrionale ale Oceanului Pacific:

• M_{170}. *Tsimshian: povestea lui Nalq.*

De mult, tinerii aveau obiceiul să se întîlnească seara în spatele caselor. Se distrau și făceau mult zgomot pînă la o oră tîrzie din noapte. Supărat de gălăgie, cerul lăsă să cadă o pană magică, pe care tinerii încer-

cară s-o prindă din zbor. Dar primul care izbuti s-o apuce fu ridicat în aer, și după el toți ceilalți, fiecare vrînd să-l rețină pe cel dinaintea lui apucîndu-l de picioare. Cînd acest lanț omenesc se desprinde cu totul de pămînt, pana scăpă și, neavînd de ce se ține, tinerii căzură și se zdrobiră. Nu supraviețui nici unul.

Totuși, o femeie tînără rămăsese acasă, fiindcă tocmai născuse. Ea naște în continuare un șir de copii miraculoși. Aflînd de soarta familiei lor, aceștia se hotărăsc s-o răzbune, și provoacă din nou cerul, care le trimite pana, iar ei reușesc s-o ia în puterea lor. Înzestrați cu acest talisman, întreprind o călătorie prin cer, la capătul căreia se căsătoresc cu vînturile din cele patru puncte cardinale, cărora le fixează regimurile pe care acestea le au astăzi (Boas 2, p. 125-131).

Am scurtat foarte mult rezumatul acestui mit, ca să ne fie mai ușor iertată proveniența lui, atît de îndepărtată de America tropicală. Și totuși, fără acest ajutor, ne-ar fi fost mai greu să introducem un mit brazilian care, în ciuda distanței, îi corespunde îndeaproape:

• M_{171}. *Caduveo: culoarea păsărilor.*

Trei copii aveau obiceiul să se joace pînă după miezul nopții în fața colibei. Tatăl și mama nu dădeau nici o atenție acestui fapt. Într-o noapte, cînd se jucau - și era foarte tîrziu - coborî din cer o oală de pămînt; era foarte împodobită, și plină cu flori...

Copiii văzură florile și începură să pună mîna pe ele, dar de îndată ce întindeau mîna, florile se duceau în capătul celălalt al oalei, astfel încît au trebuit să se suie în oală ca să le prindă.

Oala începu să se ridice în aer. Alarmată, mama nu mai izbutește decît să-l prindă pe unul din copii de un picior. Piciorul se rupe și din el se scurge un lac de sînge în care cea mai mare parte a păsărilor (al căror penaj era înainte vreme complet alb) veniră să se scalde, complet sau parțial, dobîndind astfel penele

divers colorate pe care le au în prezent (Ribeiro 1, p. 140-141).

Apropierea dintre cele două mituri, canadian și brazilian, ne permite să introducem aici un important grup de mituri sudamericane referitoare tot la culoarea păsărilor, și să sugerăm o intepretare a lor. Unul dintre aceste mituri ne e deja cunoscut. E vorba de mitul arekuna despre originea otrăvii de pescuit (M_{145}), al cărui penultim episod fusese amînat ca discuție și interpretare (cf. p. 319-324). După ce șarpele curcubeu a fost ucis de păsări, toate animalele s-au adunat și și-au împărțit pielea lui multicoloră. În funcție de culoarea particulară a bucății care i-a revenit fiecăruia, animalele au obținut strigătul, blana sau penajul care le caracterizează:

• M_{145}. *Arekuna: originea otrăvii de vînătoare (continuare).*

Egreta albă și-a luat bucata și a cîntat: "a-a", strigăt pe care-l are și azi. Maguari (*Ciconia maguari*) a făcut la fel și a scos strigătul ei urît: "á(o)-á(o)". Soco (*Ardea brasiliensis*) își puse bucata pe cap și pe aripi (unde se află penele colorate) și cîntă: "koró-koró-koró". Pescărușul-albastru (*Alcedo* sp.) își puse bucata pe cap și pe piept, unde penele deveniră roșii, și cîntă: "sê-txê-txê-txê". Apoi a fost rîndul tucanului, care și-a acoperit pieptul și burta (unde penele lui sînt albe și roșii). Și el a zis: "kîón-hé, kîón-hé-hé". O bucată de piele i-a rămas agățată de cioc, care a devenit galben. Atunci a venit mutum-ul (*Crax* sp.); și-a pus o bucată pe gușă și a cîntat: "hm-hm-hm-hm" și o bucată de piele care mai rămînea i-a făcut nara galbenă. Apoi a venit cujubim (*Penelope* sp.) a cărui bucată i-a albit capul, pieptul și aripile, și care a cîntat: "krrr", așa cum face de atunci în fiecare dimineață. Fiecărei păsări "fluierul ei i se păru frumos, și-l păstră".

Penajul bogat colorat al păsării ara provine din faptul că a luat o bucată mare de piele și și-a acoperit cu ea tot trupul, fiind imitat în această privință de

papagali și de perușile galbene. Pasărea oazabaka (o pasăre de savană, neidentificată) a obținut un cîntec plin de grație: "oazabaká-oazabaká-ku-lu-lu-lu-lu". Și toate păsările, inclusiv jacu și privighetoarea, își primiră astfel "fluierul" și penajul.

Apoi fu rîndul vînatului cu păr: tapir, capivara (*Hydrochoerus capibara*), cerb. Fiecare luă o bucată de piele. Cea care-i reveni cerbului dădu naștere coarnelor. De fapt, coarnele speciei de pădure erau odinioară apanajul speciei de savană și invers; dar cum mărimea coarnelor îl stînjenea pe cerbul din prima specie, care se încurca în liane și în crengi, se hotărîră să facă schimb.

Cotia (*Dasyprocta aguti*) a dobîndit peri roșcați, albi pe piept și pe burtă, ca și micul ei "fluier": "kin-kin"; la fel și paca (*Coelogenys paca*). Tapirul și-a primit strigătul de chemare, care seamănă cu un fluierat. Caetetu (*Dicotyles torquatus*) și-a pus pielea pe umeri, și de atunci are peri lungi și negri; și-a primit și strigătul "hx-hx", pe cînd taiassu (=queixada: *Dicotyles labiatus*) spune: "rr-rr". În sfîrșit, marele furnicar (*Myrmecophaga jubata*) și-a acoperit cu pielea brațele și șira spinării, unde perii i-au devenit galbeni, și a primit strigătul de "rr-rr" (mai clar decît acel "rr-rr" înfundat și gutural al lui taiassu). Fiecare specie de maimuțe și-a primit și ea strigătul, și astfel toate felurile de vînat au primit culorile și "fluierul" lor (K.G. 1, p. 73-75).

Acest mit - admirabilă lecție de etnozoologie ale cărei vioiciune și bogăție a știut să i le păstreze Koch-Grünberg, cu simțul său ascuțit al adevărului etnografic - trebuie apropiat, așa cum a făcut-o Koch-Grünberg, de o altă versiune guyaneză:

• M_{172}. *Arawak: culorile păsărilor.*

Oamenii și păsările au făcut o alianță ca să-l nimicească pe marele șarpe de apă care ataca toate ființele vii. Dar luptătorii, speriați, cerură unul cîte unul să fie scuzați, sub pretextul că nu știau să lupte decît pe pămînt uscat. În cele din urmă, cormoranul avu

curajul să se scufunde, și-l răni de moarte pe monstrul care stătea pe fundul apei, încolăcit în jurul rădăcinilor unui copac uriaș. Scoțînd strigăte înfiorătoare, oamenii izbutiră să-l scoată pe șarpe din apă, îi veniră de hac și-l jupuiră. Cormoranul ceru pielea drept răsplată a victoriei. Șefii indieni îi spuseră în batjocură: "Cum să nu ! n-ai decît s-o iei !" - "Îndată !", răspunse cormoranul, făcîndu-le semn celorlalte păsări. Toate se năpustiră, apucînd fiecare o bucățică de piele în cioc, și zburară cu ea. Jigniți și furioși, indienii au devenit de atunci dușmanii păsărilor.

Păsările se așezară deoparte ca să-și împartă pielea. Se înțeleseră ca fiecare să primească bucata pe care o ținuse în cioc. Pielea aceasta avea culori minunate: roșu, galben, verde, negru și alb, și era împodobită cu desene cum nu mai văzuse nimeni pînă atunci. De îndată ce fiecare pasăre obținu bucata la care avea dreptul, se produse o minune: toate fuseseră întunecate la culoare pînă atunci, și iată că deveniră dintr-o dată albe, galbene, albastre... Papagalii se acoperiră cu verde și roșu, iar ara, cu pene necunoscute pînă atunci, trandafirii, purpurii și aurii. Dar cormoranului, care făcuse totul, nu-i mai rămase decît capul, care era negru. Totuși el se declară mulțumit și așa (K.G. 1, p. 292-293; Brett, p. 173-175; Im Thurn, p. 382-383; Roth 1, p. 225-226).

Indienii vilela din Chaco-ul bolivian (relativ apropiați deci de caduveo) au un mit de același tip:

• M_{173}. *Vilela: culoarea păsărilor.*

O văduvă avea un singur fiu, căruia îi plăcea să vîneze păsări, mai ales păsări-muscă. Era singura lui ocupație, și-l absorbea pînă într-atît încît se întorcea întotdeauna tîrziu noaptea. Această îndîrjire o neliniștea pe maică-sa, care presimțea o nenorocire, dar el n-o asculta.

Într-o zi, găsi pe malul apei niște pietricele colorate pe care le adună cu grijă ca să le găurească și

să-și facă din ele un colier de mărgele. Dar abia apucă să și-l pună la gît, că se preschimbă în șarpe. Sub această formă, se refugie într-un copac. Deveni tot mai mare și mai gros, și se făcu un monstru canibal care extermina încet-încet populația din toate satele.

Un indian se hotărî să-i vină de hac. Începu lupta. Deși e ajutat de o porumbiță, omul e cît pe ce să-și piardă viața, cînd toate păsările se adunară ca să-i vină în ajutor: "Se grupară pe familii cîntînd, căci pe vremea aceea, se spune, cîntecul era limbajul păsărilor, și toate păsările știau să vorbească."

Ofensiva păsărilor eșuează, pînă ce o puternică familie, aceea a cucuvelelor pitice (*Glaucidium nannum* King)[117], se amestecă în bătălie. Ea atacă monstrul scoțînd strigătul ei de luptă: "not, not, not, pi" și-i scoate ochii. Celelalte păsări îi vin de hac și îl spintecă eliberînd astfel victimele acestuia, din care mai multe trăiesc încă și azi. După care păsările se retrag, fiecare familie mergînd într-o direcție anume.

La puțin timp după aceea a plouat, și cadavrul monstrului apăru în văzduh, sub forma curcubeului care, de atunci, a existat mereu, și va exista întotdeauna (Lehmann-Nitsche 2, p. 221-226).

Aceste mituri sînt de proveniențe foarte diverse, deoarece M_{170} aparține nord-vestului canadian, M_{145} și M_{172} Guyanei, M_{171} și M_{173} sud-vestului Americii tropicale. E totuși clar că se reduc la variațiuni pe aceeași temă: instaurarea unei ordini naturale, meteorologice și zoologice în același timp. Eroii din mitul tsimshian fixează regimul vînturilor, adică periodicitatea anotimpurilor; în plus, ei reconstituie, cu destulă stîngăcie, scheletele părinților lor morți, ceea ce explică diversitatea actuală (anatomică) a tipurilor umane. Ambele aspecte apar și în mitul caduveo, care dă seamă despre diversitatea păsărilor (ordinea zoologică), dar unde sîngele copilului dezmembrat se află la originea culorii speciale a cerului atunci cînd cad ultimele ploi, chiar înainte de începutul anotimpului secetos, după o versiune (Ribeiro 1, p. 141), sau, într-o altă versiune (Baldus 4, p. 124), la originea curcubeului. Miturile guyaneze apropie și ele curcubeul de

culoarea păsărilor, pe cînd mitul vilela, referitor tot la curcubeu, definește ordinea zoologică după un criteriu acustic în loc de unul vizual: diferențierea păsărilor după cîntec. Versiunile jivaro, pe care nu le-am introdus pentru a simplifica expunerea, fac la fel (Karsten 1, p. 327-328; Farabee 2, p. 123). S-a văzut că mitul arekuna explică simultan diferențierea blănii și a penajului, ca și pe cea a cîntecelor și strigătelor animalelor. O versiune toba (• M_{174}), care are un corespondent exact în Amazonia (Amorim, p. 277-279) și în Guyana (Ahlbrinck, art. "nomo"), se apropie din alte privințe de mitul tsimshian, deoarece mînia curcubeului, jignit că apa lui fusese poluată de o fată indispusă care a băut din ea, provoacă un potop în care mor toți indienii: "cadavrele deveniră galbene, verzi sau negre, și își luară zborul păsări de toate culorile, negre, albe, verzi" (Métraux 5, p. 29). Ordinea zoologică, legată de curcubeu, e calificată aici de două ori: în legătură cu oamenii, și în legătură cu păsările.

*

* *

Ca să explice originea culorii păsărilor, toba și matako au alt mit, fără legătură aparentă cu cel precedent. De unde rezultă o problemă, pe care e necesar s-o cercetăm.

• M_{175}. *Matako: culoarea păsărilor.*

Demiurgul și înșelătorul Tawkxwax călătorea de-a lungul unui rîu. Își petrecu noaptea pe mal. Cînd se deșteptă, înfometat, porni din nou la drum și ajunse către prînz la o cabană înconjurată de nenumărate ulcioare pline cu apă. Aici locuia o bătrînă. Tawkxwax se apropie și ceru de băut. Bătrîna îi arătă ulcioarele, și-i spuse să bea cît poftește.

Dar Tawkxwax făcu în așa fel încît apa se încălzi, și o rugă pe bătrînă să-i aducă apă proaspătă de la rîu. Cum ea era neliniștită din cauza nepoțelei pe care o îngrijea, Tawkxwax o sfătui s-o culce în hamac, și șopti cîteva cuvinte magice, pentru ca ulciorul

bătrînei să nu se umple pînă ce nu va termina el de mîncat copilul. Ajunsă la rîu, bătrîna încearcă în zadar să scoată apă. În vremea aceasta, Tawkxwax ia copilul, îl frige și-l mănîncă, apoi pune în locul lui un bolovan versiune toba: Vulpoiul își pune gura pe anusul sugaciului și-i aspiră toată substanța: nu mai rămîne din el decît pielea]. Atunci pune capăt vrăjii, ulciorul se umple și bătrîna se întoarce.

Văzînd bolovanul, plînge și se înfurie. Această bătrînă era o albină sălbatică, din soiul numit moromoro altă versiune: o viespe zidăriță]. Îl face pe înșelător să adoarmă un somn adînc și, pe cînd doarme, îi astupă cu ceară sau cu pămînt orificiile corporale: gura, nările, ochii, subsuorile, penisul, anusul; în sfîrșit umple și spațiile libere dintre degete.

Cînd demiurgul se trezește, constată că se umflă în chip primejdios. Păsările (care erau pe atunci oameni) îi vin în ajutor, și încearcă să-l destupe cu securea, cu ciocul adică, însă ceara e prea tare. Singura care izbutește s-o străpungă este o minusculă ciocănitoare. Sîngele demiurgului țîșnește prin orificiu și stropește păsările cu pete roșii; numai corbul e murdărit de necurățeniile care ieșeau din anus (Métraux 3, p. 29-30; 5, p. 133-134. Palavecino, p. 252-253).

Interpretarea acestui mit se lovește de două feluri de dificultăți. Dacă ne mărginim la a considera lanțul sintagmatic, adică desfășurarea povestirii, aceasta pare incoerentă și construită în modul cel mai arbitrar. Iar dacă încercăm să așezăm mitul în ansamblul paradigmatic format de celelalte mituri referitoare la culoarea păsărilor, inclusiv M_{174}, care provine totuși tot de la toba și de la matako, rezistența întîlnită nu e mai mică, fiindcă povestea pe care ne-o spune acesta pare foarte diferită[118].

Să examinăm mai întîi aspectul acesta din urmă. Miturile despre culoarea păsărilor se referă la împărțirea cadavrului unui monstru canibal. Or, în mitul considerat aici, înșelătorul își asumă chiar rolul de monstru canibal, deoarece înfulecă un copil viu. Mărginindu-ne deocamdată la ultima parte a mitului, obținem deci transformarea:

M_{145} etc. monstru canibal jupuit / păsările duşmane îşi împart pielea lui / (acţiune centrifugă) / culoarea păsărilor

M_{175} monstru canibal astupat / păsările serviabile îi redeschid orificiile / (acţiune centripetă) / culoarea păsărilor

Trebuie oare atunci să admitem că prima parte din M_{175}, cu construcția ei minuțioasă, cu bogăția ei de amănunte aparent gratuite, n-are alt scop decît să justifice funcția înșelătorului ca monstru canibal ? Concluzia pare inevitabilă, dacă luăm în considerare numai raporturile sintagmatice. Dar întîrziem asupra acestui mit, tocmai pentru a ilustra o regulă esențială a metodei structurale.

Luat în stare brută, orice lanț sintagmatic trebuie considerat ca lipsit de sens; fie pentru că nu apare din capul locului nici o semnificație, fie fiindcă ni se pare că percepem un sens, dar nu știm dacă e cel adevărat. Ca să învingem această dificultate nu există decît două procedee. Primul constă în a decupa lanțul sintagmatic în segmente care se suprapun, și a demonstra că ele sînt variațiuni pe aceeași temă (L.-S. 5, p. 227-256; 6). Celălalt procedeu, complementar cu primul, constă în a suprapune un lanț sintagmatic luat în totalitatea lui, altfel zis un mit întreg, pe alte mituri sau segmente de mituri. Prin urmare, în ambele cazuri se înlocuiește un lanț sintagmatic cu un ansamblu paradigmatic, diferența fiind că, în primul caz, acest ansamblu este extras din lanț, iar în celălalt caz lanțul este încorporat în ansamblu. Dar fie că ansamblul este confecționat din bucățile lanțului, sau lanțul însuși își găsește locul în ansamblu ca o bucată a lui, principiul rămîne același. Două lanțuri sintagmatice sau fragmente ale aceluiași lanț, care, luate separat, n-aveau nici un sens sigur, dobîndesc un sens prin simplul fapt că se opun. Și de vreme ce semnificația țîșnește de îndată ce s-a constituit perechea, înseamnă că ea nu exista înainte, ascunsă dar prezentă în felul unui reziduu inert, în fiecare mit sau fragment de mit considerat izolat. Semnificația se află întreagă în relația dinamică ce întemeiază simultan mai multe mituri sau părți ale aceluiași mit, și sub efectul căreia aceste mituri și aceste părți sînt promovate la existență rațională, și se împlinesc împreună ca perechi opozabile ale aceluiași grup de transformări. În cazul

care ne preocupă, demonstrația va fi și mai probantă, pentru că cere două etape, din care fiecare o repetă pe cealaltă și contribuie s-o lămurească.

Cunoaștem, într-adevăr, un mit al cărui lanț sintagmatic se poate spune că-l "explică" pe acela din mitul toba-matako, fiindcă i se opune punct cu punct. Este mitul carib din Guyana despre originea otrăvii de pescuit și a bolilor (M_{162}), care a fost rezumat mai sus (p. 342):

M_{175} Un Duh înșelător, masculin, călătorește pe lîngă un rîu, nu departe de care e o cabană; / stăpîna cabanei este o bunică, ce îngrijește un sugaci; / stăpîna cabanei își expune și oferă cu generozitate rezervele de apă. / Duhul cere de băut (deși i-e foame); / Duhul vizitator face ca băutura oferită să fie prea caldă; / gazda se ducă să caute pentru vizitator apă rece de la rîu, părăsindu–și sugaciul; / Duhul mănîncă sugaciul gazdei fript, sau îl înghite crud; (Cf. p. 375) / ......M_{175} ...... / originea culorii păsărilor.

M_{162} Un Duh cinstit, feminin, vizitează o cabană, nu departe de care este un rîu; / vizitatoarea cabanei este o mamă care-și alăptează sugaciul; / stăpîna cabanei își ascunde și-și refuză cu egoism rezervele de apă; / Duhul acceptă să mănînce (dar îi va fi sete); gazda umană înfierbîntă prea mult hrana oferită; / vizitatoarea se duce să caute, pentru ea însăși, apă rece de la rîu, părăsindu-și sugaciul. / Gazda fierbe (fără să-l mănînce) sugaciul Duhului; ......[M_{145}]...... / originea otrăvii de pescuit.

Vom da mai jos (p. 397-398) un alt exemplu de transformare prin inversiune, ajungînd într-un caz la otravă, în celălalt la culoarea păsărilor. Pentru moment, chestiunea importantă este că M_{175} este, în prima parte, izomorf cu M_{162}, și în a doua parte, izomorf cu M_{145} care e un mit foarte diferit. Ne vom întreba atunci dacă există o relație între M_{145} și M_{162}, și dacă da, care anume.

M_{145} și M_{162} sînt amîndouă mituri despre originea otrăvii de pescuit, dar își îndeplinesc fiecare misiunea comună parcurgînd drumuri inverse. M_{145} îi atribuie originea otrăvii de

pescuit curcubeului, și celelalte mituri pe care le-am trecut aici în revistă descriu curcubeul ca pe un monstru canibal, care făcea să domnească peste omenire suferința și moartea. Dimpotrivă, M_{162} evocă, în situația sa inițială, o epocă în care suferința și moartea erau necunoscute. Unei ființe supranaturale, șarpe masculin și devorator, îi corespunde un duh femelă asumînd rolul de doică. El persecută oamenii (și păsările în M_{172}); ea le arată afecțiune. În persoana unui copil, oamenii sînt victimele răutății celui dintîi (M_{145}); tot în persoana unui copil, cea de a doua este victima răutății oamenilor (M_{162}). Șarpele-curcubeu trăiește pe fundul apei, al cărei stăpîn este. Duhul femelă este lipsită de apă și însetată. În M_{145}, antagonismul major se manifestă între curcubeu și păsări (ființe aeriene) care-l extermină; Duhul din M_{162}, ca toți cei din neamul său, are o antipatie violentă pentru cartofii dulci (ființă htoniană?), și simpla evocare verbală a acestora e de ajuns ca să-i provoace dispariția[119].

Se vede că M_{162} ocupă o poziție specială: aceea de "critică" - în sensul kantian al termenului - a lui M_{145}, deoarece problema, care este pusă și rezolvată în acest mit, poate fi formulată în felul următor: care este ansamblul condițiilor cerute pentru ca o ființă supranaturală, inversa curcubeului, să ajungă să acționeze exact ca el ? Deși se situează la nivel formal, analiza noastră ne permite deci să formulăm o ipoteză despre vîrsta respectivă a celor două mituri, despre funcția lor primară sau derivată: pentru ca lanțurile sintagmatice să devină inteligibile, trebuie ca M_{145} să fie anterior lui M_{162}, și ca al doilea mit să poată apărea ca rezultatul unui soi de reflecție, inconștientă desigur, asupra celui dintîi. Ipoteza inversă ar fi lipsită de forță explicativă. În același fel, M_{175} pare derivat în raport cu M_{145} și M_{162} și le presupune pe amîndouă, deoarece originalitatea lui constă în a le juxtapune inversîndu-le. Dar nu le inversează în același fel: M_{175} transmite același mesaj ca M_{145} (culoarea păsărilor), cu prețul unei simple inversiuni lexicale; și transmite mesajul invers al lui M_{162} prin intermediul unui cod păstrat. Luînd în prima jumătate funcția curcubeului (funciar rea) și în a doua jumătate funcția Duhului prietenos (funciar bună), înșelătorul, care e și bun și rău în

același timp, își manifestă pe plan formal dualitatea în mai multe feluri: realizînd un fel de "crossing over" între cele două mituri; adoptînd, pentru unul din aceste mituri, versiunea lui inversă; întorcînd această versiune pe dos într-un mod original; adoptînd o versiune "dreaptă" a celulalt mit, și o răsturnare originală (dar pe o altă axă) a acestei versiuni.

În ciuda acestei concluzii deja complexe, problema e departe de a fi epuizată. Există un mit karaja (• M_{177}), a cărui analiză n-am făcut-o pentru a nu lungi prea mult expunerea, deși se prezintă sub anumite aspecte ca o versiune inversată a mitului kachúyana despre originea curarei (M_{161}). Este vorba în el de un erou vindecat de bube de către un șarpe, și care obține în plus de la acesta săgeți magice, cu ajutorul cărora va distruge un neam de maimuțe canibale din specia guariba. Săgețile acestea nu sînt otrăvite, ci dimpotrivă, de vreme ce e neapărat nevoie ca puterea lor să fie slăbită cu un unguent magic, ca să nu se întoarcă împotriva utilizatorului lor (Ehrenreich, p. 84-86; Krause, p. 347-350). Se va observa o simetrie ciudată între un detaliu al acestui mit și M_{175}, care tocmai am văzut că inversează și el (dar altminteri) miturile despre originea otrăvii. În M_{177}, eroul este învățat să simuleze coitul cu o broască, a cărei complicitate trebuie s-o obțină, frecîndu-și penisul în intervalele degetelor de la membrele batracianului, adică tratînd aceste unghere și cute ca și cum ar fi orificii[120]. În schimb, în M_{175}, albina sau viespea astupă aceste orificii, și umple și intervalele dintre degete, pe care le tratează tot ca pe niște orificii.

Pe de altă parte - și comparînd de astă dată pe M_{175} cu M_{162} - ne amintim că inversul curcubeului, eroina supranaturală din M_{162} se comportă pînă la urmă ca și acesta, arătîndu-se responsabilă de originea morții, a bolilor și a otrăvii de pescuit. Simetric, eroina din M_{175}, corespunzătoare curcubeului cînd se prezintă sub formă omenească - ca stăpînă a apei - se dovedește pînă la urmă a fi o viespe sau o albină moro-moro: termen de origine quechua; cuvîntul muru-muru înseamnă "multicolor", ceea ce e deja instructiv. Ca și broasca din M_{177}, albina confundă cutele articulațiilor cu orificiile, dar obține rezultatul opus: broasca își imaginează că încheieturile i se pot "străpunge";

albina este victima unei iluzii contrare, încăpățînîndu-se să le astupe pe corpul altcuiva. Ca și curcubeul, broasca ține de elementul umed; și eroina din M_{162} este nemijlocit calificată prin setea ei, ca și sub raportul secetei, deoarece este lipsită de apă. Continuînd să aplicăm aceleași reguli de transformare, putem deduce că albina sau viespea din M_{175}, a cărei purtare este inversă față de aceea a broaștei din M_{162}, posedă o conotație "aridă", ceea ce confirmă cu anticipație lucrurile pe care le vom spune, în n. 202, despre funcția semantică a viespilor în ritualul sherenté.

*

* *

Să ne întoarcem pentru puțină vreme la versiunea tsimshian (M_{170}) care a servit de punct de plecare acestei discuții. Ea prezenta deja un dublu interes în ea însăși. Înainte s-o introducem, conduitele de vacarm ni se înfățișaseră în două contexte net distincte: ordinea socială (charivari), ordinea cosmică (eclipsă). Originalitatea lui M_{170} consta în aceea că le unea: într-adevăr, mitul începea prin a evoca reaua purtare a tinerilor, adică o dezordine socială, care marca începutul unei lungi aventuri, încheiată cu instaurarea unei ordini meteorologice și cosmice.

Or, la o privire mai atentă, se observă că miturile caduveo (M_{171}) și vilela (M_{173}) fac exact același lucru. Cel dintîi asociază purtarea zgomotoasă a copiilor pe de o parte, culoarea apusului de soare și a curcubeului pe de altă parte. În ambele versiuni ale mitului vilela pe care le posedăm, greșeala eroului constă, fie în aceea că se întoarce prea tîrziu, fie că evită tovărășia băieților și fetelor de vîrsta lui (Lehmann-Nitsche 2, p. 226). Aceste purtări asociale au drept consecință ultimă nașterea curcubeului și împărțirea păsărilor în specii, distincte prin felul de locuire și prin strigăt.

În al doilea rînd, M_{170} ne trimite la un grup de mituri vast și complex, al cărui studiu nu poate fi abordat aici, și care are ca temă pedepsirea unei purtări necuviincioase a tinerilor. Unele din aceste mituri se referă la zgomot: tărăboi nocturn,

insulte adresate stelelor, sau cerului pentru că ninge, sau unor excremente umane; alte mituri, mai răspîndite în America, sancționează disprețul sau nepăsarea arătate unor produse alimentare. Dacă ni se îngăduie, cu titlul de ipoteză de lucru, să afirmăm că hrana este o modalitate terestră (pămîntul cuprinzînd aici uscatul și apa, adică josul în opoziție cu susul, cf. L.-S. 6), faptul atestat de mituri că cerul reacționează la zgomot *ca și cum ar fi o ofensă personală*, ne îndeamnă să propunem o echivalență asupra căreia va trebui să revenim în altă parte. Într-adevăr, dacă zgomotul înseamnă a abuza de cer, și lipsa de respect față de hrană (sau băutură, cf. M_{174}) a abuza de pămînt (sau de apă: să ne gîndim la mitul toba citat mai sus, și la pescuitul miraculos cu hiperpeștii incarnați), rezultă că:

[zgomot (= abuz de x): cer]:: [abuz de hrană: pămînt (sau apă)]

Sub această formă încă problematică, echivalarea poate fi confirmată în două feluri. Există cel puțin un trib brazilian care parcurge, în cuprinsul unui singur mit, itinerarul complicat pe care l-am urmat noi punînd cap la cap mai multe mituri, pentru a trece de la vacarm la eclipsă, de la eclipsă la incest, de la incest la dezordine, și de la dezordine la culoarea păsărilor:

• M_{178}. *Shipaia: culoarea păsărilor*

Doi frați locuiau împreună cu sora lor într-o cabană părăsită. Unul din ei se îndrăgosti de fată ; se ducea la ea în fiecare noapte, fără să-i spună cine era. Celălalt frate descoperi că sora lui era însărcinată, și-i porunci să-l însemne pe vizitatorul nocturn, mînjindu-l pe față cu suc de genipa. Cînd vinovatul se văzu trădat de pete, fugi în cer împreună cu sora lui. Dar odată ajunși acolo, se certară, și bărbatul o îmbrînci pe femeie, care căzu ca un meteorit și atinse pămîntul cu un *zgomot puternic* sublinierea noastră; cf. M_{172}, unde bărbații trag șarpele pe uscat "scoțînd strigăte înfiorătoare", p. 370]; ea se prefăcu în tapir, pe cînd fratele incestuos, rămas în cer, deveni luna.

Celălalt frate chemă războinicii și le porunci să ucidă luna cu săgețile. Numai tatúul o atinse. Sîngele lunii, multicolor, șiroi pînă pe pămînt; bărbații și femeile fură împroșcați. Femeile s-au șters de jos în sus, de aceea sînt supuse influenței lunii. Bărbații s-au șters de sus în jos. Păsările s-au scăldat în băltoace de culori diferite, și fiecare specie și-a dobîndit astfel penajul caracteristic (Nim. 3, p. 1010).

Pe de altă parte, aruncînd o privire retrospectivă asupra demersului nostru, putem spune că acesta începe cu mituri al căror erou este un căutător de păsări (M_1, apoi $M_{7, 8, 9, 1, 11, 12}$), și că, deocamdată cel puțin, ea duce la mituri referitoare la culoarea păsărilor ($M_{171, 172, 173, 174, 175, 178}$). Pentru a justifica lungul periplu, tocmai am arătat că, dacă miturile cu căutător de păsări sînt mituri de bucătărie, acelea despre culoarea păsărilor pun, în termeni sociologici, zoologici, meteorologici sau cosmologici, o problemă formal de același tip cu aceea a instaurării unei ordini care s-ar putea numi alimentare. Ne întoarcem astfel la considerații anterioare (p. 359): focul de bucătărie este mediator între sus și jos, între soare și pămînt. Prin urmare, căutătorul de păsări, rătăcit la jumătatea drumului între sus și jos, și - cu titlu de cumnat sau de fiu - mediator între un bărbat și o femeie, între alianță și rudenie, poate introduce (sau sustrage: în orice caz e stăpînul acestuia) focul de bucătărie care, pe planul culturii, instaurează o ordine congruentă cu alte ordini: fie sociologică, fie cosmică, fie situată la nivele intermediare.

Odată amintit acest lucru, e cu atît mai uimitor de constatat că miturile juxtapun în mod abrupt motivul căutătorului de păsări și pe acela al culorii păsărilor:

• M_{179}. *Parintintin: culoarea păsărilor.*

Doi indieni bătrîni, care erau foarte buni prieteni, s-au hotărît să se ducă în pădure ca să aducă pui de vulturi-harpie ("gavião-real", *Thrasaetus harpyia*). Făcură la repezeală o scară și unul din ei se cățără în copacul unde se afla cuibul observat dinainte. Văzînd că tovarășul lui găsise un pui, bătrînul rămas jos îl întrebă:

"Cum e puiul acela de vultur ?" La care celălalt răspunse: "Păros ca ... nevesti-ti !"[121]. Furios, bătrînul jignit, care se numea Ipanitégué, rupse scara și plecă. Timp de cinci zile, tovarășul lui, pe nume Canauréhu, rămase în copac, fără apă și fără hrană, chinuit de viespi și de țînțari ("cabas e carapanans") care-l înțepau și ziua și noaptea. În sfîrșit, într-o zi spre prînz, auzi de departe chemarea vulturului care le aducea puilor carne de leneș. Înspăimîntat, bătrînul se sui drept în vîrful copacului, unde se ghemui fără să sufle o vorbă. Vulturul zbură pînă la cuib și, în timp ce puiul mînca, îl văzu pe om. Pasărea speriată zbură într-un arbore vecin și-l descusu pe indian, care-i povesti ce pățise; și cînd repetă răspunsul comic pe care-l dăduse, vulturul era să se înece de rîs. Vru să se apropie ca să audă mai bine, și ceru să i se povestească din nou. Dar bărbatului i-era frică să nu-l ucidă vulturul. Liniștit în cele din urmă, povesti din nou toată istoria, care i se pare așa de amuzantă vulturului, încît rîde pînă nu mai poate.

Atunci vulturul îi propuse lui Canauréhu să-l ajute să se răzbune. Își scutură penele deasupra lui pînă ce bătrînul e acoperit de ele și se transformă în vultur. Cînd metamorfoza e desăvîrșită, pasărea îl învață pe om să zboare, și să rupă ramuri din ce în ce mai groase.

Împreună, dornici să atragă atenția asupra lor, zboară pe deasupra pieței satului cu strigăte puternice sublinierea noastră]; în mijlocul pieței, Ipanitégué se așezase ca să-și facă o săgeată. Cele două păsări se năpustesc asupra lui rupîndu-l cu ciocul și cu unghiile, și-l răpesc ținîndu-l care de cap, care de picioare. Indienii trag săgeți care n-o ating decît pe victimă. La fel, încearcă fără mult succes s-o rețină pe aceasta trăgînd de firul înfășurat pe săgeată, care se rupe imediat. În piața satului era acum o băltoacă de sînge, plină de bucăți de măruntaie și de creieri.

Vulturii își transportă prada pînă la cuib și invită toate păsările la ospăț, cu condiția ca fiecare să accepte să fie "tatuat". Ara fu vopsit cu sînge. Ciocul și vîrful aripilor mutum-ului fu mînjit cu creier, ciocul

> păsării tangara-hú cu sînge, penele papagalului și perușii cu fiere, cele ale egretei tot cu creier. Cu sînge fu vopsit pieptul lui surucua-hú și gîtul lui jacu-pemun-hu... Astfel fură tatuate toate păsările mari și mici; unele căpătară ciocul sau penele roșii, celelalte căpătară pene verzi sau albe, pentru că toate culorile se aflau în sîngele, în fierea și în creierul bătrînului asasinat. Cît despre carne, păsările o mîncară (Pereira, p. 87-92).

Comparînd materialele lui Nunes Pereira cu acelea culese de el însuși de la alte triburi, Nimuendajú l-a acuzat pe acest autor de transcrieri greșite și incomplete (Nim. 11, vol. III, p. 293-294). Discuția care urmează va arăta, credem, că nu trebuie niciodată să critici cu ușurință un text cules la prima mînă. În materie de analiză mitică, divergențele dintre versiuni nu pot fi recuzate *a priori*. Într-adevăr, ceea ce este remarcabil în această versiune extravagantă a căutătorului de păsări este faptul că inversează punct cu punct, cu o rigoare sistematică ce nu pare fi efectul neglijenței colectorului, sau capriciului naratorului, toate amănuntele, și pînă și structura mitului gé corespunzător:

M_{179} doi bătrîni de aceeași vîrstă / legați prin prietenie, / căutători de vulturi (carnivori);
M_7 pînă la M_{12} doi bărbați de vîrstă inegală (adult, copil), / aliați prin căsătorie, / căutători de papagali (frugivori);

//

M_{179} Unul îl insultă pe celălalt prin intermediul unei relații sociale absente (soția lui x ≠ sora lui y); / eroul părăsit, persecutat de insecte veninoase[122].

M_7 pînă la M_{12} Unul îl insultă pe celălalt prin intermediul unei relații naturale prezente (pasăre prezentă, pretins absentă; ou preschimbat în piatră); / eroul părăsit, acoperit de găinaț și de vermină.

//

M_{179} Mediere printr-un leneș, simbol al unei conjuncții cosmice[123] / vulturul își hrănește puiul, și nu-l adoptă pe erou, ci se "aliază" cu el; / eroul îl face pe vultur să rîdă de el (obiect de rîs, +).

M_7 pînă la M_{12} Mediere prin caetetu (M_8), simbol al unei conjuncții sociale (cf. mai sus, p.125); / jaguarul nu are copil, îl adoptă și-l hrănește pe erou; / eroul *se ferește să rîdă* de jaguar (subiect de rîs, -).

//

M_{179} vulturul îl acoperă pe erou cu o natură de pasăre (pene) / vulturul îi dăruiește eroului o putere naturală (puterea de a zbura, forță supraomenească), / îl ajută să se răzbune pe un prieten (rămas om).

M_7 pînă la M_{12} Jaguarul îl curăță pe erou de o natură de pasăre (găinaț și vermină); / jaguarul îi dăruiește eroului o putere culturală (arme, foc de bucătărie), / îl ajută să se răzbune pe o rudă (mamă) devenită animal.

//

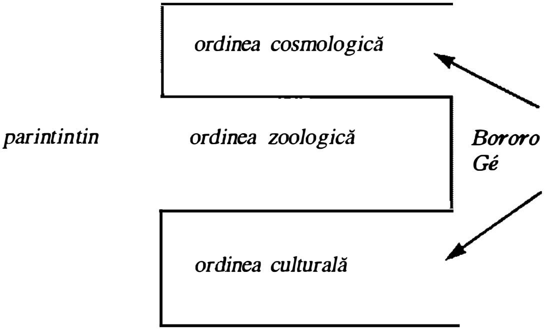
M_{179} Instaurarea unei ordini naturale și zoologice; / ospăț canibal în afara satului; a face zgomot pentru a fi auzit.

M_7 pînă la M_{12} Instaurarea unei ordini culturale și alimentare; / ospăț cu carne friptă în sat; / a nu face zgomot, sau a nu-l auzi.

Să ne întrebăm acum care poate fi motivul tuturor acestor răsturnări.

Am izolat mai sus un vast ansamblu de mituri al căror numitor comun este atribuirea aceleaiași funcții pertinente unor conduite diverse referitoare la zgomot, sau unor conduite în care se recunosc transformări ale primelor. Funcția semantică a acestor mituri e de a atesta că există un izomorfism între două tipuri de ordini, care pot fi, după caz, ordinea cosmică și ordinea culturală; ordinea cosmică sau meteorologică, și ordinea socială; sau una oarecare din aceste ordini și ordinea zoologică, care se situează la un nivel mediu în raport cu ele. În mitul bororo al căutătorului de păsări (M_1), ordinea meteorologică este explicită (originea vîntului și a ploii), iar ordinea culturală (originea bucătăriei) implicită. În miturile gé din același grup se întîmplă invers. Dar nici unul nu se referă la ordinea zoologică, care se află pe primul plan în miturile din Chaco și în cele din Guyana (în legătură cu care verificăm încă o dată că sînt mai apropiate

între ele prin armătură, decît miturile din Brazilia centrală și orientală, care se află totuși la jumătatea drumului între cele două regiuni). Se constată atunci că între versiunile din Brazilia centrală și orientală pe de o parte, și cele din Chaco și Guyana pe de altă parte, versiunea parintintin formează șarnieră. Cu ajutorul unui cod împrumutat de la ciclul căutătorului de păsări, ea "transmite" un mesaj care aparține ciclului culorii păsărilor:



Dar, pentru a opera această răsturnare, M_{179} trebuie să se realizeze ca o caricatură a celorlalte versiuni. Deoarece e vorba să se dea seamă de o ordine naturală, relațiile familiale și statutele sociale (al căror vocabular este moștenit de la versiunile bororo și gé) sînt negativate, sau luate în derîdere. Celor doi cumnați, unul bărbat tînăr, celălalt băiat adolescent, le urmează doi bătrîni fără legături de rudenie, și pur și simplu "prieteni" în loc de aliați: adică cea mai slabă dintre legăturile sociale, față de cea mai puternică. Și totuși, insultîndu-și tovarășul în persoana nevestei (care nu e o soră, deoarece cei doi bătrîni sînt numai prieteni), ridicolul erou din M_{179} dovedește forța logică a legăturii absente. Aceeași figură aluzivă revine mai departe în mit, unde culorile specifice ale păsărilor, care țin de o ordine naturală, sînt numite "tatuaje", deci asimilate cu mărci distinctive de ordin cultural. În mijlocul dipticului format din *bărbatul căutător de păsări* din Brazilia centrală și orientală, și din *bărbatul pescuitor de pești* din Guyana, mitul parintintin inserează *pasărea pescuitoare de oameni,* ca să formeze un al treilea panou.

Indienii mundurucú, care vorbesc un dialect tupi, formează tranziția între triburile din grupul lingvistic gé, la răsărit, și parintintin - de limbă tupi ca și ei - la apus. Această situație geografică și lingvistică explică poate faptul că la ei mitul despre culoarea păsărilor exclude cu grijă orice referință la acela al căutătorului. Mitul mundurucú este, s-ar putea spune, perfect "dezumanizat": el se situează exclusiv pe planurile zoologic (explicit) și cosmologic (implicit):

• M_{180}. *Mundurucú: culoarea păsărilor.*

O femelă de vultur regal își creștea puiul într-un cuib în vîrful unui copac. Într-o zi, ea plonjă în apă ca să prindă o broască țestoasă venită la suprafață; dar țestoasa era prea mare: o duse pe pasăre la fund. Aceasta pieri înecată.

Vulturașul părăsit atrage cu strigătele lui un vultur negru care începe să-l îngrijească, dar se plictisește repede și pleacă. Îi urmează un vultur "rapina" și, cînd vulturașul crește mare, cei doi protectori ai săi îl pun să exerseze ridicarea unor trunchiuri din ce în ce mai grele, pentru ca să-și poată lua revanșa asupra broaștei țestoase, și să răzbune moartea mamei sale.

Cînd este gata, pîndește țestoasa. Aceasta iese la suprafața apei și-l provoacă. S-a împodobit toată cu penele vulturoaicei. Pasărea plonjează, apucă țestoasa care încearcă s-o tragă în apă, dar celelalte țestoase o împing la suprafață. Pasărea zboară pînă la cuib cu prada.

Vulturul invită toate păsările să mănînce broasca țestoasă, a cărei carapace trebuie spartă mai întîi. Tucanul încearcă s-o sfărîme și i se turtește ciocul, care capătă forma pe care o are în prezent; ciocănitoarea însă izbutește. Atunci păsările se vopsesc cu sîngele roșu, cu fluidul albastru din vezica biliară, și cu grăsimea galbenă. Tucanul își vopsește cu albastru conturul ochilor; cu galben, rădăcina cozii și o fîșie transversală pe piept. Își pune și sînge pe coadă. Ciocănitoarea își vopsește capul în roșu, pipira se mînjește complet cu albastru. Mutum-ul își pătează cu sînge

labele și ciocul, și, ca s-o lipsească pe galsa (garça ? - "o pasăre de ape puțin adînci", *l.c.*, p. 143) de vopselele animale, îi propune să folosească argilă albă. Galsa se execută, dar cînd vine rîndul mutum-ului, acesta fuge. Pasărea păcălită nu-i poate prinde decît vîrful cozii care, pînă în ziua de azi, a rămas alb.

Ca să-i mulțumească vulturului "rapina" pentru grija lui, vulturul regal îi oferă capul țestoasei, din care acela făcu o trompetă care suna: "Toc, toc, poat, poat". Vulturul tawato *Astur* sp. ? cf. Ihering, art. "Tauatu pintado"] fu gelos fiindcă, deși era mare, avea un strigăt subțirel. Îi ceru deci să facă schimb. De atunci, vulturul tawato are un glas gros și vulturul "rapina" piuie: "iii-iii-iii" (Murphy 1, p. 128-129).

E greu de analizat acest mit, din cauza incertitudinii care domnește în privința celor trei specii de "vulturi" și asupra poziției lor în taxinomia indigenă. Vulturul "rapina" ar fi *Cerchneis sparverios eidos,* și tawato *Hypomorphnus urubitinga urubitinga*, după Murphy (1, p. 143). O altă versiune le dă respectiv numele de: ii, și: uayuptauhu sau puatpuat (Kruse 2, p. 633). De altminteri, vulturii serviabili nici nu figurează într-o versiune amazoniană fără proveniență precisă (Barbosa Rodrigues, p. 167-171).
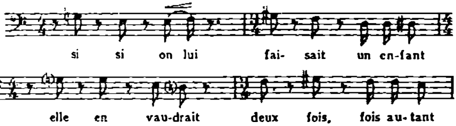
Ne vom mărgini deci să subliniem că M_{180} și M_{179} sînt în mare parte izomorfe. Bărbatul din M_{179}, ca și pasărea din M_{180}, se antrenează să ridice bucăți de lemn la fel de grele ca adversarii lor. Pasărea părăsită strigă zgomotos, omul părăsit nu suflă o vorbă. Bărbatul acoperit de pene din M_{179} corespunde țestoasei împodobite cu pene din M_{180}; în primul caz, luptătorii, care sînt sus, strigă și-și insultă adversarul aflat jos, în al doilea caz e invers: vulturul rămîne tăcut și așteaptă ca țestoasa să-l provoace și că-l insulte; în fine, tovarășii umani ai victimei încearcă s-o rețină (M_{179}), pe cînd tovarășii animale o resping (M_{180}). În episodul capului oferit animalului celui mai merituos apare o înrudire cu versiunile guyaneze (M_{172}).

E clar mai ales că invers față de mitul parintintin, acesta se desfășoară în întregime în lumea animală, deși se referă, ca și

mitul parintintin, la niște vulturi prădători în loc de papagali luați din cuib: păsări războinice în loc de pașnice, carnivore și nu frugivore, și, în mitul mundurucú, legate de apă, pe cînd papagalii sînt legați de pămînt, purtătorul copacilor în care își caută hrana. Cea din urmă opoziție e bine atestată la bororo, care cred că preoții lor se prefac uneori în păsări, ca să ajute la căutarea alimentelor: în ara, ca să culeagă fructe, în vulturi-harpii, ca să pescuiască pești sau să ucidă alte păsări (Colb. 3, p. 131).

III

NUNTA



Igor Stravinsky, *Nunta,* tabloul 4.

Toate miturile referitoare la curcubeu pe care le-am trecut în revistă asociază acest fenomen meteoric cînd cu originea otrăvii de pescuit, cînd cu aceea a culorii păsărilor. Dar în funcție de tipul de legătură reținut, curcubeul nu intervine în același fel: e sau agent, sau obiect pasiv al unei acțiuni care se exercită asupra lui.

Numai datorită răutății sale, directe sau indirecte, curcubeul viu provoacă apariția otrăvii și maladiilor: e un fel de cauză morală a lor. În ce privește culoarea păsărilor, e numai o cauză fizică, fiindcă păsările nu-și vor dobîndi penajul distinctiv decît după ce-l vor fi ucis în prealabil și-și vor fi împărțit pielea lui. Împrumutînd un alt limbaj, s-ar putea spune despre curcubeu că semnifică otrava și bolile, dar că funcția lui logică trece de la aceea de semnificant la aceea de semnificat atunci cînd se aplică la culoarea păsărilor.

Cînd am întîlnit pentru prima dată această problemă, am rezolvat-o apelînd la o dialectică a intervalelor mari și mici. Constataserăm că boala și otrava aveau un dublu caracter. Amîndouă implicau o tranzitivitate, fie de la viață la moarte, fie de la natură la cultură; în sînul lor, trecerea de la un ordin la celălalt se face pe nesimțite, fără să se poată discerne stadiile intermediare. În plus, boala și otrava, care sînt prin esență numite ființe "cromatice", produc efecte care pot fi numite "diatonice",

deoarece pescuitul cu otravă, ca și bolile, croiesc imense goluri în populațiile care le cad victime. Indienii guarayu din Bolivia trag din această comparație o concluzie rezonabilă: ei cred că orice boală rezultă dintr-o otrăvire, și că oamenii n-ar muri, dacă n-ar fi otrăviți (Cardus, p. 172).

Pentru că recunoaștem în ele ființe "cromatice", otrava și boala au o proprietate comună cu curcubeul, drept care acesta le poate semnifica. Pe de altă parte, observarea empirică a ravagiilor pe care le fac aduce după sine inferența (sau verifică ipoteza) după care continuul poartă în sine discontinuul, sau chiar îi dă naștere. Dar imediat ce încetăm să considerăm curcubeul ca pe un agent, imediat ce facem din el obiectul unei acțiuni, relația de mai sus se inversează. Un cromatism *semnificant*, formă negativă a ordinii diatonice (deoarece ordinea diatonică nu e decît rămășița unui continuu devastat), face loc unui cromatism *semnificat:* materie pozitivă pornind de la care se construiește o ordine tot diatonică, și care va fi trecută ca și cealaltă pe seama naturii. Într-adevăr, decimarea unei populații anume (fie oamenii prin epidemii, fie peștii prin pescuit) apare simetrică față de discontinuitatea generală a speciilor: e izomorfă acestei discontinuități în interiorul unui gen. Pe o cale diferită, ajunsesem deja mai înainte la această concluzie (partea întîi, I, d).

Ne amintim în ce condiții se preschimbă eroul vilela din M_{173} în ființă cromatică, "ale cărei culori se văd strălucind de departe și pe întuneric" (Lehmann-Nitsche 2, p. 222). Evenimentul se produce după ce a adunat de pe malul apei pietre de culori diferite, făcîndu-și din ele un colier, adică o ființă multicoloră formată din elemente anterior dispersate, și între care, de îndată ce au fost apropiate prin înșirare pe același fir, intervalele au devenit foarte mici. Procedeul evocat în mit e cu atît mai semnificativ, cu cît credem că ar fi foarte greu să descoperim un colier corespunzător acestei descrieri în colecțiile etnografice provenind din America tropicală, unde colierele indigene se remarcă prin sobrietatea de culoare și prin regularitate[124]. Aproape întotdeauna sînt făcute din mărgele albe și negre: discuri mici, tăiate din scoici de moluște acvatice și din coji de nuci de palmier. Diversitatea mărgelelor comerciale nu e exploatată: albul și negrul, folosite alternativ, rămîn culorile cele mai prețuite. Mărgelele de alte culori, acceptate uneori, slujesc

la fabricarea unor coliere monocrome, albastre de pildă, cînd această culoare (pe care indigenii o deosebesc rareori de negru) are o conotație religioasă (Huxley, p. 47; Nino, p. 197). Nu i-am văzut niciodată pe indigenii din cele șapte sau opt triburi la care am locuit folosind varietatea, cu totul inutilă, a mărgelelor pe care li le împărțeam (L.-S. 3, p. 260), ca să înșire coliere multicolore, așa cum a făcut imprudentul vilela...

S-a observat la bororo reticența de care dădeau dovadă odinioară femeile față de țesăturile în dungi sau imprimate cu flori care li se dăruiau: "Am dat întîi vina pe modă sau pe capriciu. Mai tîrziu am aflat că atitudinea lor era în funcție de anumite idei religioase... Preoții... le explicau că aceste țesături în dungi sau cu flori aparțineau împărăției sufletelor, și că, pentru acest motiv, era interzis să le primești, chiar și în dar; decît doar pentru a-l împodobi pe acela care încarnează sufletul defunctului în riturile funebre, sau pentru a-l răsplăti pe preotul însărcinat să cheme sufletele; și nici acesta din urmă nu le poate purta, decît după ce le-a anunțat pe suflete despre ce are de gînd." Același autor arată că bororo prescriu folosirea unor țesături în culori luminoase și uniforme (Colb. 3, p. 131; E.B., vol. I, p. 174). În 1935, indigenii evocau considerații de același ordin ca să ne explice de ce olăria lor era de culoare întunecată și nu era împodobită cu nici un motiv decorativ[125]. Oroarea aceasta de policromie reprezintă desigur, pentru America de Sud, un fenomen destul de excepțional. Totuși, bororo nu fac decît să împingă pînă la ultima limită o atitudine pe care o împart cu alte populații, numai că la acestea se manifestă mai nuanțat. Într-unul din miturile lor (• M_{181}), tukuna povestesc că instrumentele muzicale rituale erau odinioară vopsite uniform în roșu. O divinitate îi porunci eroului civilizator să utilizeze de preferință "argila de toate culorile", care se găsea în apropierea unui curs de apă, dar fără s-o atingă cu mîinile. Trebuia s-o culeagă cu sarbacana, înfigînd acest instrument de mai multe ori în pămînt, pînă ce va fi cules eșantioane din toate varietățile. După care urma să extragă culorile desfundînd sarbacana cu un băț, și să se slujească de acestea ca să picteze. Înfățișarea multicoloră a acestei picturi este motivul principal pentru care instrumentele sînt tabu, vederea lor fiind interzisă femeilor. Un alt mit (• M_{182}) povestește că o femeie s-a ascuns într-un copac

pentru a-și satisface curiozitatea. Dar de îndată ce au apărut instrumentele, ea a fost ca fascinată de culorile lor. În loc de trompetă, i s-a părut că vede un crocodil: "Urină din abundență și pá ! căzu din copac." Cîntăreții se năpustiră și o tăiară în bucăți pe care le afumară. Le obligară chiar și pe sora și pe mama ei să ia parte la ospăț (Nim. 13, p. 77-78, 134).

Povestirile acestea suscită mai multe observații. Mai întîi, ne amintim că tukuna fac dintr-unul din cele două curcubee, stăpînul lutului de olărie (mai sus, p. 304 sq.). În al doilea rînd, metoda foarte deosebită care i se impune eroului pentru prepararea paletei dă impresia că implică un amestec parțial, dînd picturii instrumentelor un aspect *fondu*, asemănător curcubeului. În fine, descrierea morții femeii vinovate, fascinată pe creanga ei, apoi urinînd și căzînd, corespunde foarte exact cu ceea ce se petrece atunci cînd o maimuță este atinsă de o săgeată otrăvită cu curara, după cum am observat noi înșine la nambikwara; ceea ce, pe de altă parte, sursa noastră confirmă în mod independent: "Acțiunea otrăvii] asupra animalului atins se manifestă imediat printr-o incontinență a fecalelor și a urinei; căderea survine după circa trei minute." (Nim. 13, p. 30.) Regăsim deci tripla asociere a curcubeului, a cromatismului și a otrăvii; diferența dintre bororo și tukuna fiind că cei din urmă par să limiteze efectele dăunătoare ale decorației cromatice la sexul feminin.

Ceramica tukuna este împodobită grosolan cu motive brune pe fond alb, geometrice sau zoomorfe, și Nimuendajú nu crede că în trecut această decorație ar fi fost mai rafinată (*l.c.*, pl. 6, și p. 47-48). Situația e diferită la alte triburi amazoniene, care fac o foarte frumoasă și savantă ceramică policromă. Or, această aptitudine tehnică și artistică e însoțită de o modificare semnificativă a mitologiei curcubeului:

• M_{183}. *Amazonia (lacul Teffé): originea ceramicii pictate.*

A fost odată o femeie tînără foarte neîndemînatică. Oalele pe care le făcea erau ca vai de lume. Ca să-și rîdă de ea, cumnatele i-au pus lut în cap, mulîndu-l după craniul ei, și i-au zis să-l ardă în cuptor ca pe o oală.

Într-o zi i s-a înfățișat o bătrînă, căreia ea i-a povestit necazurile. Bătrîna era de fapt o zînă binevoitoare, care a învățat-o să facă oale minunate. Plecînd, i-a spus că i se va înfățișa de acum înainte sub chipul unui șarpe, pe care tînăra va trebui să-l sărute fără silă. Eroina se execută, iar șarpele se preface de îndată în zînă, care-i arată protejatei sale cum să picteze oalele: "Ea luă argilă albă și acoperi oalele cu un strat neted. Apoi, cu pămînt galben cu pămînt roșu și cu rucú urucu: *Bixa orellana*], desenă motive frumoase și foarte variate, iar tinerei îi spuse: "Există două feluri de pictură: pictura indiană și pictura florilor. Numim pictură indiană pe aceea care înfățișează capul șopîrlei, drumul Marelui Șarpe, ramura de ardei, pieptul lui Boyusu șarpele-curcubeu, etc., și cealaltă e pictura care înfățișează flori."

Apoi zîna luă verni negru și împodobi cu el multe tigve, pe care le făcu strălucitoare, iar înăuntrul lor făcu diferite desene: carapacea țestoasei de uscat, șiroaiele ploii, cotiturile fluviului, cîrligul de pescuit, figuri numeroase și frumoase..." (Tastevin 3, p. 192-198).

Așadar, într-o cultură care folosește olăria policromă, curcubeul dobîndește un sens ambiguu și echivoc. Puterea lui de temut poate deveni protectoare și complezentă. Sub această a doua înfățișare a curcubeului, otrava (pe care o distila sub cealaltă înfățișare) regresează, dacă se poate spune așa, pînă la un excrement pentru care nu trebuie simțit dezgust: ocrul brun, care dă vopseaua cafenie, se numește "excrementul Marelui Șarpe" (*l.c.*, p. 198). Dacă, pentru a-și găsi inspirația, olărițele evocă curcubeul sub înfățișarea unei zîne bătrîne, bărbații fac același lucru într-un scop erotic: lor, curcubeul le apare ca o amantă tulburătoare (*id.*, p. 197)[126]. Se observă deci o mișcare inversă față de aceea care ne-a condus (la p. 339 sq.) de la filtrul de iubire la filtrul de moarte, și de la animalul seducător la otravă. Mișcarea aceasta retrogradă e caracteristică unei estetici care cade la înțelegere cu cromatismul[127], contrar aceleia a indienilor bororo.

Oricum, există în America tropicală un domeniu în care policromia pare să fie universal acceptată, fără nici un fel de

rezerve. Ne gîndim la gătelile din pene, exemplele bororo fiind somptuoase[128]. Dar nu degeaba pun miturile din această parte a lumii problema diversității speciilor referindu-se mai întîi (M_{145}) sau exclusiv ($M_{171,172,173}$, etc.) la păsări. Folosirea practică a penelor crea fără îndoială o dificultate teoretică la a cărei depășire ajută miturile.

S-ar putea obiecta că în anumite mituri guyaneze, ceea ce se naște din trupul dezmembrat și ars al unui șarpe nu sînt păsările, înzestrate cu penajul lor distinctiv, ci talismanele vegetale (Roth 1, p. 283-286; Gillin, p. 192-194; Orico 2, p. 227-232). Or, aceste talismane constau mai ales în varietăți de *Caladium*, din care fiecare primește o întrebuințare magică bine determinată. E vorba deci și aici de o diversitate specifică ce servește la exprimarea unor contraste semnificante. Nomenclatura botanicii științifice, care grupează sub denumirea comună de *Caladium bicolor* numeroasele varietăți de aroidee cu frunze pestrițe colorate strălucitor, subliniază în felul ei proprietatea cea mai remarcabilă a acestor frunze, care ne poate sugera să vedem în ele adevăratele echivalente vegetale ale penelor. Cu toată această excepție aparentă, se cuvine deci să ne îndreptăm raționamentele tot spre cazul penelor.

Alegerea penelor care servesc la confecționarea gătelilor pare inspirată de un adevărat delir cromatic. Aici verdele trece în galben, apoi în portocaliu și în roșu, care dă în albastru printr-o bruscă întoarcere la verde, sau prin intermediul purpuriului; sau iarăși, albastrul se topește într-un galben care în altă parte se stinge sub cenușiu. Au loc cele mai puțin plauzibile tranziții: de la albastru la portocaliu, de la roșu la verde, de la galben la violet... Cînd culoarea penelor este uniformă, se remediază prin colaje ingenioase aplicate cu o artă rafinată, sau prin juxtapunerea unor pene de culori diferite (D. & B. Ribeiro). Totuși, miturile afirmă prioritatea discontinuității universale a speciilor asupra continuității interne a cromatismului propriu fiecăreia. Spre deosebire de amatorul de artă, indianul nu privește o pană ca pe un obiect estetic, ale cărei nuanțe trebuie descrise și analizate. Fiecare tip de pană este dimpotrivă perceput în totalitatea sa, în care se enunță în termeni sensibili formula distinctivă a unei specii, imposibil de confundat astfel cu altă specie, deoarece, după îmbucătățirea trupului curcubeului,

fiecare specie se știe definită irevocabil în funcție de decupajul la care a participat.

Prin urmare, de fiecare dată cînd e vorba de culori în mituri, trebuie să ne întrebăm care e tipul de policromie aflat în cauză: fie culorile se topesc unele în altele, și culorile devin indiscernabile; fie, dimpotrivă, culori nete, sau chiar grupuri de culori contopite între ele, formează ansambluri contrastate. Un mit amazonian (• M_{184}) dă o ilustrare frapantă a primului caz, prin descrierea semnelor precursoare ale potopului care a nimicit omenirea: "Soarele și luna au devenit roșii, albastre, galbene; și vînatul s-a amestecat fără teamă printre oameni, chiar jaguarul și alte fiare fioroase..." (Barbosa Rodrigues, p. 214). Indienii mundurucú evocă aceeași dominație a micilor intervale în termeni grafici și acustici, atunci cînd povestesc că șarpele Muyusu - curcubeul, adică - dornic să-i învețe pe oameni să scrie, i-a atras imitînd glasul tuturor soiurilor de animale (Kruse 2, p. 623). E într-adevăr uimitor că indigenii care încearcă să imite scrierea trasează linii ondulate, ca și cum ea ar consta, nu în caractere opuse formal, ci într-o suită de fluxiuni infinitezimale (fig. 19). În schimb, un mit mundurucú (• M_{185}) alege ostentativ un cod vizual ca să ilustreze celălalt tip de policromie, exprimîndu-se cu ajutorul marilor intervale: pictînd oamenii în diverse culori, verde, roșu, negru, galben, demiurgul i-a repartizat pe triburi și i-a transformat pe unii în animale (Barbosa-Rodrigues, p. 245-251). După una din tradițiile lor, bororo se trag dintr-o larvă de lepidopter pe care ei o numesc: aoróro, sau aróro. Și cum această larvă e împodobită în culori vii și tranșante - roșu, galben și negru - ei au adoptat-o drept emblemă distinctivă (Colb. 1, p. 51; E.B., vol. I, p. 175). Fiecărui tip de policromie îi corespund deci, fie confuzia, fie discriminarea.

Ca dovadă suplimentară a realității acestei dialectici a micilor și marilor intervale s-ar putea cita un mit guyanez despre originea culorii păsărilor (• M_{186}: Brett, p. 29-30; Roth 1, p. 212). Din nefericire ar fi imposibil, așa cum bine a văzut Koch-Grünberg (1, p. 278 sq.) să analizăm acest mit fără a-l reașeza în enormul grup panamerican zis al "vizitei în cer". O asemenea întreprindere ar cere un întreg volum. Ne-ar permite însă probabil să conchidem că însurătoarea unui muritor cu o

femeie-vultur "plină de păduchi" (Van Coll, p. 482) sau care murdărește podeaua colibei cu dejecțiile ei (Wirth, *in:* Baldus 2, p. 23) e interpretabilă ca transformarea căsătoriei unui muritor cu o stea sarigă, ambele soții avînd același caracter celest și aceeași ambiguitate. Comparația pare de altminteri a fi fost făcută spontan într-un mit amazonian de proveniență incertă (• M_{187}). Aici e vorba de o femeie care respinge un pretendent odios, adresîndu-i epitetul de "sarigă". Dar, cînd prin insistență izbutește să o seducă, se dovedește a fi un urubú a cărui duhoare infectă o impregnează pe amantă. După același mit, vulturii urubú practică pescuitul cu otravă, și se hrănesc cu hoituri în care mișună viermii (Amorim, p. 435-440).

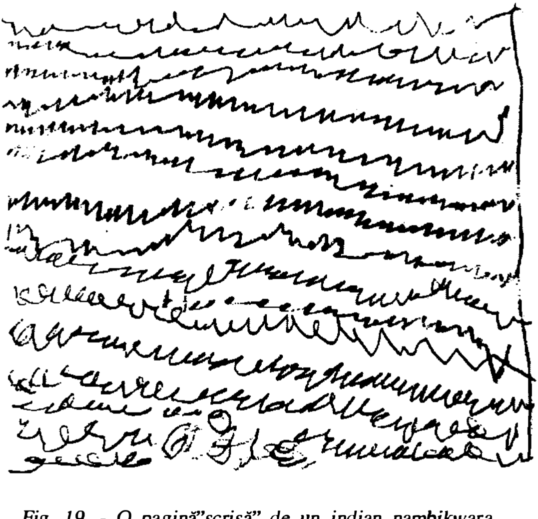


Fig. 19. - O pagină"scrisă" de un indian nambikwara (cf. L.-S. 3, p. 314-315).

Fără a aborda miturile vizitei în cer, ne vom limita la a confrunta M_{186} și M_{161}, pentru a arăta că cel dintîi, referitor la culoarea păsărilor, e în întregime simetric cu al doilea, care e un mit despre originea otrăvii de vînătoare (și fără îndoială de război; cf. mai sus, p. 279-280). Comparația verifică deci faptul

că, conform cu ceea ce am fi putut deduce *a priori* prin dialectica intervalelor, un mit despre originea culorii păsărilor reconstituie prin inversare un mit despre originea otrăvii; și deci că din punct de vedere dialectic, regnurile intervalelor mici și mari sînt reciproc convertibile:

M_{161} Eroul se căsătorește cu o femeie-maimuță; / își vizitează părinții (oameni); / e părăsit în vîrful unui copac, cu ocazia unei vizite la socrii lui (animale)

//

M_{186} Eroul se căsătorește cu o femeie-vultur; / își vizitează socrii (animale); / e părăsit în vîrful unui copac cu ocazia unei vizite proiectate la părinții lui (oameni)

//

M_{161} Coboară cu ajutorul unor liane lipicioase, / ajutat de păsări de pradă (= vulturi); /devine protejatul păsărilor

//

M_{186} Coboară în ciuda unui trunchi spinos, / ajutat de păianjeni și de păsări (≠vulturi); / devine șeful păsărilor.

//

M_{161} Soția l-a părăsit definitiv; distruge maimuțele cu otravă; / cruță un pui al maimuțelor. / M_{186} Se încăpățînează să ajungă la soție; / e ucis de fiul lui, vultur; distruge vulturii prin foc;

//

M_{161} Acceptînd să vîneze împreună cu vulturul, omul obține curara: / originea otrăvii de vînătoare.
M_{186} Certîndu-se la împărțirea prăzii, păsările obțin penajul lor actual: / originea culorii păsărilor.

*

* *

La începutul acestei a cincea părți, ne întrebam care este sensul opoziției dintre tăcere și zgomot. Problema zgomotului astfel pusă ne îndemna să reflectăm asupra împrejurărilor în care vacarmul e prescris de obiceiuri. Constatam atunci că aceste împrejurări interesează fie ordinea socială, fie ordinea cosmică. Între cele două tipuri de ordini apărea în curînd un al treilea, ca termen mediator: ordinea zoologică, în legătură cu care arătam că, mediatoare și ea pe un alt plan, nu era diferită de aceste creaturi ale dezordinii care sînt curcubeul, epidemiile, și otrăvurile de pescuit sau de vînătoare, decît prin lărgirea intervalelor dintre termenii constitutivi. Discontinuitatea biologică se manifestă deci în mituri sub două aspecte, unul pozitiv și celălalt negativ: ca discontinuitate zoologică, ea oferă o tranziție între ordinea cosmică și ordinea socială; și ca discontinuitate demografică, joacă același rol între ordine și dezordine. În același timp în care, pe cele două noi axe, observam noi legături între mituri pe care le apropiasem deja din motive foarte diferite, descopeream scurtături neprevăzute care ne aduceau la punctul nostru de plecare, adică la miturile al căror erou este un căutător de păsări. Astfel se dovedea existența obiectivă, în gîndirea mitică, a unor scheme pe care, privind această gîndire dinafară, trebuisem să le reconstituim cu multă trudă.

În legătură cu tăcerea și zgomotul, ne lovisem totuși de o dificultate, care ținea de răspîndirea foarte inegală a conduitelor de vacarm, în societățile fără scriere și în tradiția populară occidentală: aceasta din urmă le aplică indiferent la conjuncturi cosmologice sau sociologice; cele dintîi par a le rezerva numai pentru conjuncturile cosmologice. Am sugerat atunci (la p. 366 sq.) că absența charivari-ului pentru pedepsirea unirilor condamnabile se explica în societățile fără scriere prin faptul că această categorie a zgomotului nu e disponibilă pentru scopuri atît de modeste. Totul s-ar petrece ca și cum ar exista temerea că o asemenea folosire moralizatoare ar însemna ca oamenii să abuzeze de zgomot.

Există totuși și cazuri în care opoziția dintre tăcere și zgomot e net marcată. La warramunga din Australia, cînd un

bolnav intra în agonie era nevoie să se facă tărăboi înainte de moarte, și liniște după (Spencer & Gillen, p. 516-517 și 525-526). În mod simetric, marele rit bororo al vizitei sufletelor (care e un fel de înviere simbolică și temporară a strămoșilor) începe noaptea, în întunericul și tăcerea cele mai complete, și după ce toate vetrele au fost stinse. Sufletele se tem de zgomot; dar, imediat ce sosesc, se dezlănțuie vacarmul. La fel se întîmplă cînd un animal ucis la vînătoare e introdus în sat, și cînd vrăjitorul invocă duhurile ca să intre în posesia lui (Colb. 3, p. 93, 100-102).

Pe de altă parte, zgomotul are un contrariu: tăcerea, la care nu numai tradiția populară occidentală, ci și un număr considerabil de societăți fără scriere au făcut apel pentru a sancționa anumite tipuri de raporturi sociale. Avem în vedere un ansamblu de obiceiuri de care Frazer (1, *passim*; 2, vol. IV, p. 233-237) s-a interesat în două rînduri, și care constau în impunerea unei perioade de mutism femeii (cîteodată și bărbatului) în timpul văduviei, și chiar mult mai adesea la începutul căsătoriei.

În diferite regiuni din Australia, din Oceania și din Africa, tinerii căsătoriți erau condamnați la tăcere pentru o perioadă de timp variabilă: de la două luni la un an, de la un loc la altul. Un obicei analog a fost observat în Armenia, în Caucaz și în Sardinia. Cel mai adesea, consemnul de tăcere era ridicat la nașterea primului copil. Întrebîndu-se care este semnificația acestui obicei, Frazer conchide: "E probabil că tăcerea femeii pînă la nașterea primului copil se explică prin vreo credință superstițioasă referitoare la prima sarcină, pe care n-am izbutit încă s-o elucidăm." (2, vol. IV, p. 236-237.)

Nu sarcina e în cauză, ci nașterea. Dacă, așa cum am încercat să arătăm în altă parte (L.-S. 2, 4; *passim*), orice căsătorie compromite echilibrul grupului social, atîta vreme cît familia conjugală nu s-a transformat în familie domestică (deoarece căsătoria, ținînd de marele joc al alianțelor, retrage provizoriu pioni din joc, înainte de a-i da înapoi sub formă de descendenți), rezultă că, în miniatură și pe un alt plan, conjuncția unui bărbat și a unei femei reprezintă un eveniment care amintește, simbolic vorbind, unirea atît de temută a cerului și pămîntului. Nașterea copilului, soț disponibil virtual pentru un alt soț procreat într-o familie diferită, atestă nu numai reinserarea în ciclul

schimburilor matrimoniale a unei familii care se exclusese din acestea atît timp cît dura sterilitatea ei: ci constituie și apariția unui al treilea termen, servind de mediator între cei doi poli, dar punînd în același timp între ei o distanță, de unde rezultă pentru grup o dublă securitate: și socială și psihologică. Între soț și soție, copilul (și mai ales primul născut) joacă deci un rol analog celui al focului de bucătărie între cer și pămînt. Cuplul nemediatizat este vacarm și cheamă vacarmul; lucrul e atestat de tărăboiul din noaptea nunții. Trebuie deci ca însuși cuplul să devină tăcere, înainte ca opoziția dintre tăcere și zgomot să poată fi depășită de nașterea primului copil, în dialogul regăsit. Astfel se explică, cel puțin parțial, faptul că executarea charivariului revenea tineretului, iar Abatele Tineretului era însărcinat să perceapă amenda care dădea dreptul la scutirea de tărăboi.

Mai multe fapte confirmă izomorfismul dintre o căsătorie încă sterilă, ca și al unei prime (sau recente) nașteri, cu conjuncturi astronomice. Tăcerii care precedea prima naștere i-ar putea corespunde credința vechilor laponi că luna nouă, aurora boreală, nu trebuie supărate cu nici un fel de zgomot (Hastings, vol. VII, p. 799a). Invers, la diferite populații americane, eclipsa, care cheamă vacarmul, le privea în mod deosebit pe femeile însărcinate și pe mamele cu copii mici. Indienii micmac din Canada orientală le impuneau atunci femeilor să iasă din cabană și să-și îngrijească pruncii (W.D. & R.S. Wallis, p. 98). La Jemez, un pueblo din New Mexico, se credea că eclipsele produc avorturi. De aceea femeile însărcinate trebuiau să se claustreze în case, sau, dacă trebuiau neapărat să iasă, să-și pună la brîu o cheie sau un vîrf de săgeată, ca să împiedice luna să le devoreze fătul, ori ca pruncul să nu se nască avînd bot-de-iepure, credință de origine spaniolă după spusele lui Parsons, deși în epoca precolumbiană exista de asemenea teama ca nu cumva o femeie însărcinată să iasă afară în timpul unei eclipse, fiindcă i se năștea un copil monstruos (Parsons 2, vol. I p. 181, n. 1). Și astăzi pocomchi de limbă maya enunță pentru caz de eclipsă regulile următoare: “Mai întîi vi se acoperă capul... O femeie însărcinată sau chiar un bărbat proaspăt căsătorit trebuie să rămînă acasă... nu e bine să privești luna în timp ce ea luptă.” În chip de comentariu, informatorul adaugă că “luna nouă nu e bună cînd plantezi ceva... E mai bună luna plină...

Cînd luna începe să scadă, condițiile sînt iarăși nefavorabile, pentru că atunci luna e viermănoasă («wormy»)" (Mayers, p. 38-39).

Se cunosc deci cazuri cînd societățile fără scriere sancționează anumite situații sociologice prin tăcere, sau invers, pun anumite situații sociologice în raport cu conjuncturi cosmologice care necesită zgomot. În ce le privește, societățile tradiționale din Europa nu sînt indiferente la proiecția metafizică și cosmologică a obiceiurilor lor sociale. E uimitor că în cîntecele cîntate la charivari se folosesc uneori metafore apropiate de acelea de care se slujesc pretinșii primitivi ca să explice eclipsele. Odinioară în Bretania se striga: "*Charivari,un vieux chat et une jeune souris !*" ("Charivari, un motan bătrîn și o șoricică tînără !") (V.G., *l.c.,* p. 626). Într-o cu totul altă ordine de idei, se știe că sunetul clopotelor era pe vremuri crezut capabil să îndepărteze calamitățile atmosferice.

Fără să dea loc la charivari, căsătoria unui mezin sau a unei mezine, dacă are loc înaintea celei a fraților mai mari, era văzută cu nemulțumire. În schimb, căsătoria ultimului născut era celebrată cu rituri speciale. Unul dintre acestea ar putea fi interpretat în lumina considerațiilor precedente, deși noi nu ascundeam faptul că baza lor documentară era fragilă. "În regiunea numită *bocage vendéen* și mai la nord, cînd se căsătorește ultimul copil, în dimineața nunții, prietenii și rudele plantează un anin într-un loc pe unde va trece alaiul de nuntă ca să treacă spre biserică. E înconjurat cu crenguțe și lemne uscate, după ce a fost împodobit cu o coroană de verdeață cu flori naturale. În vîrful copacului e legată o bășică mare plină cu apă. La întoarcerea de la ceremonia religioasă, mireasa e invitată să aprindă rugul, iar mirele trebuie să tragă cu pușca și să nimerească în bășică. Dacă o găurește din prima sau din a doua împușcătură, atunci deschide balul împreună cu mireasa; dacă nu, cinstea primului dans îi revine cavalerului de onoare" (V.G., *l.c.,* p. 639-640, care menționează același obicei în Anjou, Vendée și Poitou, dar acolo observat poate la toate căsătoriile, cf. p. 484-485).

Invers față de unirile condamnabile sancționate prin charivari, căsătoria ultimului născut este foarte de dorit, deoarece marchează închiderea unui ciclu. Este opusul recăsătoriei, care

sustrage un partener din ciclul normal al schimburilor, în loc să-l completeze. Ultima căsătorie reprezintă conjuncția celui sau celei care trebuie însurat sau măritat, cu atît mai mult cu cît a rămas singurul disjunct, după surorile și frații săi. Or, ritul descris de Van Gennep asimilează această salutară conjuncție socială cu o conjuncție de elemente: apa și focul, cărora sîntem ispitiți să le atribuim o valoare cosmologică. Desigur, în obiceiul vendeean, apa este sus, iar focul jos. Dar societatea franceză este net patriliniară, ceea ce nu se poate spune despre gé, cu singura excepție a populației sherenté, al cărei regim patrilinear nu e totuși atît de tranșant ca al nostru. Astfel s-ar explica faptul că, în obiceiul despre care este vorba, bărbatul se ocupă de burduful plin cu apă, care este în poziție celestă în vîrful copacului, unde figurează cerul atmosferic, iar femeia de foc - care și la gé e terestru - dar care a coborît acum cu o treaptă și a devenit htonian, deoarece rugul e așezat peste o coroană de verdeață împodobită cu flori naturale, evocînd pămîntul și podoaba lui vegetală:

Brazilia	*Franța*
+ cer empireu	
+ cer atmosferic	+ cer atmosferic
+ pămînt	+ pămînt
	+ foc

Se va obiecta pe drept cuvînt că aceasta e o manieră prea simplistă de a formula niște relații care sînt mult mai complexe. E de ajuns să ne raportăm la mitul Stelei, soția unui muritor (M_{87} pînă la M_{93}), ca să verificăm faptul că la toți gé, fie ei matrilineari sau patrilineari, femeia este în poziție cer, iar bărbatul în poziție pămînt. Răsturnarea impusă de infrastructură se produce în altă parte: din binefăcătoare a omenirii, introducătoarea plantelor cultivate, eroina sherenté se preface în principesă canibală. În timp ce în celelalte versiuni ea era dezgustată de hrana putredă a unei omeniri prehorticole, e rîndul bărbatului acum să se scîrbească văzînd în cer cadavre fripte și afumate. De aceea am putut arăta că sherenté consacră originii plantelor cultivate un alt mit (M_{108}), unde laptele matern figurează ca termen corelativ în sînul unui cuplu de opoziții implicit, termenul celălalt fiind, la krahó (M_{89}), sîngele deflorării (mai sus, p. 233 sq.).

Reciproc, dacă se compară două triburi matrilineare ca irochezii şi mandan din America de Nord, al căror fel de viaţă ţine în acelaşi timp şi de agricultură şi de vînătoare, sîntem mai întîi surprinşi să constatăm că în ciuda acestor caractere comune, sistemele lor mitice asociază susul şi josul cu poli sexuali respectiv opuşi:

	Cer	Pămînt
Iroquois	O	Δ
Mandan	Δ	O

Dar sensul mişcării originare, care a dat naştere omenirii, e şi el inversat în fiecare sistem: pentru irochezi, e o coborîre sau o cădere; pentru mandan, o ascensiune sau o emergenţă. Integrînd ambele scheme, se verifică deci că această contradicţie aparentă se rezolvă în identitatea unei formule unice: O > Δ.

Am da deci dovadă de naivitate, dacă ne-am închipui că există întotdeauna şi pretutindeni o corelaţie simplă între reprezentările mitice şi structurile sociale, exprimîndu-se prin aceleaşi opoziţii; de pildă, că miturile dioscurice sînt în mod normal însoţite de organizări dualiste; sau că în societăţile patrilineare, cerul trebuie să fie masculin şi pămîntul feminin, pe cînd relaţia inversă ar prevala automat în societăţile matrilineare.

Raţionînd astfel, am neglija mai întîi un fapt: de la un grup la altul, numărul opoziţiilor întrebuinţate de gîndirea mitică nu este constant. Unele grupuri se mulţumesc să opună cerul şi pămîntul, susul şi josul. Altele subdivizează aceste categorii unitare în subcategorii, de care se slujesc ca să exprime opoziţii nu mai puţin fundamentale decît cele dintîi. Astfel, opoziţia mascul / femelă poate ţine în întregime de categoria susului, unde ambele principii vor coexista (dacă nu se opun iarăşi) sub înfăţişarea lunii şi soarelui, dacă aceste corpuri celeste sînt înzestrate cu sexe diferite, a luceafărului de seară şi luceafărului de dimineaţă, a cerului atmosferic şi cerului empireu etc. Sau iarăşi opoziţia sexelor se deplasează în întregime spre categoria josului: uscat şi apă, înveliş vegetal şi lume subpămînteană etc. În asemenea sisteme, opoziţia dintre sus şi jos, care în alte locuri este esenţială, poate să nu mai fie pertinentă, sau să funcţioneze numai ca o transformare oarecare, pertinenţa aflîndu-se atunci la

nivelul grupului sau al "pachetului" de opoziții, și nu la nivelul fiecăreia dintre acestea considerate izolat.

De multe ori nu se ține îndeajuns seama de faptul că sistemul mitologic e relativ autonom în raport cu celelalte manifestări ale vieții și gîndirii grupului. Pînă la un anumit punct, toate sînt solidare, dar solidaritatea aceasta nu are ca efect raporturi rigide, care să impună ajustări automate între nivele. E vorba mai degrabă de constrîngeri pe termen lung, în limitele cărora sistemul mitologic poate să dialogheze cumva cu el însuși și să se aprofundeze dialectic: adică tot să-și comenteze modalitățile mai directe de inserție în real, dar uneori sub formă de pledoarie sau de tăgăduire. Astfel, rar se va întîmpla ca un sistem mitologic, dacă e cît de cît dezvoltat, să nu ajungă să epuizeze toate codajele posibile ale unui mesaj unic, fie chiar și cu prețul inversării aparente a anumitor semne.

Aceeași populație, sau mai multe populații învecinate prin teritoriu, limbă ori cultură, elaborează cîteodată mituri ce atacă sistematic cutare ori cutare problemă, luînd în considerare, variantă după variantă, mai multe moduri imaginabile de a o rezolva. De pildă, problema medierii, de la Mesia pînă la cuplul maniheist, trecînd prin androgin, înșelător și dioscuri; sau problema dioscurismului, încercînd succesiv toate formulele: erou divizibil, gemeni identici, frați dușmani, bunică și nepot, bătrînă vrăjitoare și erou tînăr; sau și problema dualității sexelor, permutînd principiile masculin și feminin sub mai multe raporturi succesive: cer și pămînt, urcare și coborîre, activitate și pasivitate, facere de bine și facere de rău, vegetal și animal etc.

Se va spune oare că, în aceste condiții, studiul structural nu mai e posibil ? Fiindcă, dacă miturile unei societăți autorizează toate combinațiile, ansamblul lor devine un limbaj fără redundanță; cum orice combinație are vocația de a semnifica, la fel de bine ca și alta, la limită, oricare poate însemna orice pentru interpret. Mitografia s-ar reduce atunci la o glosolalie.

E de ajuns să citim cîteva lucrări pretins consacrate studiului miturilor, pentru ca să ne convingem că această dificultate e reală. Dar asta se întîmplă pentru că cea mai mare parte a autorilor au încălcat cele trei reguli de metodă care ne îngăduie să găsim redundanța indispensabilă, fără de care nu există nici gramatică, nici sintaxă, însă pe care trebuie să știm s-o descoperim acolo unde se află.

În primul rînd, aceste versiuni, atît de diferite încît par de multe ori contradictorii, nu se situează toate la acelaşi nivel al gîndirii mitice. Trebuie să le clasificăm într-o ordine, care e şi ea variabilă după caz, dar care să constituie o proprietate "naturală" a fiecărei societăţi. La pueblo se disting cu uşurinţă trei nivele: cel al miturilor de emergenţă şi de origine, teoretic comune unei populaţii întregi, deşi fiecare confrerie religioasă le nuanţează în funcţie de propriile prerogative şi atribuţii, şi în ciuda existenţei unor variante ezoterice sau exoterice; apoi miturile de migraţie, care au în mai mare măsură un caracter legendar, şi care întrebuinţează teme şi motive identice, dar manipulate cu îndemînare ca să dea seamă de privilegiile şi obligaţiile proprii fiecărui clan; în sfîrşit, basmele săteşti, care sînt un patrimoniu comun, în felul miturilor din primul grup, dar unde marile opoziţii logice şi cosmologice sînt diminuate, reduse la scara raporturilor sociale. Or, se constată frecvent că trecînd de la primul la al doilea grup, şi de la al doilea la al treilea, axa susului şi josului devine permutabilă cu alte axe: mai întîi nord-sud, apoi est-vest. La fel, la bororo şi la gé, ciclul lunii şi al soarelui rămîne distinct de acela al celorlalţi mari eroi culturali, şi sistemul permutărilor nu e exact acelaşi pentru fiecare.

În al doilea rînd, analiza formală a fiecărei versiuni permite determinarea numărului de variabile întrebuinţate, şi gradul de complexitate relativă. Deci din punct de vedere logic, toate versiunile pot fi ordonate.

În sfîrşit, fiecare versiune oferă o imagine aparte a realităţii: raporturi sociale şi economice, activitate tehnică, relaţie cu lumea etc., şi observaţia etnografică trebuie să ne spună dacă această imagine corespunde sau nu cu faptele. Critica externă permite astfel, cel puţin cu titlul de ipoteză de lucru, să se substituie ordinilor relaţionale deja obţinute o ordine absolută, construită după regula că miturile al căror conţinut exprimă direct realitatea observată, sînt mituri de rangul întîi, celelalte, mituri de rangul doi, trei sau patru etc.: cu atît mai îndepărtate de tipul logic cel mai simplu (fiindcă nu e vorba aici de prioritate istorică), cu cît vor trebui supuse la un mai mare număr de transformări - dezrăsucite, ca să spunem aşa - pentru a ajunge din nou la tipul simplu. Astfel, redundanţa, departe de a fi dată

în conţinutul mitului, aşa cum se crede prea adesea, se manifestă numai după o reducţie sau după o critică, căreia structura formală a fiecărei versiuni îi e materie primă, numai că prelucrată prin confruntarea metodică a conţinutului şi contextului.

*

* *

După aceste observaţii de metodă, putem relua cu mai multă siguranţă comparaţia dintre obiceiuri care sînt numite respectiv primitive şi tradiţionale. S-au semnalat în diferite puncte ale Franţei aceleaşi practici destinate să grăbească căsătoria unor băieţi sau fete care întîrzie în celibat - nişte "Baitogogo", după sensul pe care l-am dat acestei porecle la p. 84 - practici a căror interpretare l-a încurcat destul de mult pe Van Gennep. La începutul secolului al XIX-lea, în regiunea Saint-Omer: "Dacă o fată mezină se mărita prima, era vai de capul surorii mai mari, fiindcă, vrînd-nevrînd, într-un moment sau altul al serbării era prinsă, luată pe sus şi dusă sub bolta cuptorului, fiindcă se spunea că trebuie încălzită, de vreme ce din starea ei părea să rezulte că rămăsese nesimţitoare la iubire. Un obicei asemănător exista sub Napoleon al III-lea la Wavrin, în regiunea Lille..." În Somme, în Pas-de-Calais, în Nord, în Hainaut, în Brabantul valon, în zonele belgiene ale Ardenilor şi Luxemburgului, "n-a mai rămas decît o expresie care variază puţin în funcţie de localităţi: se zice că sora cea mare trebuie să «danseze pe dosul cuptorului», sau să fie «dusă pe bolta» sau pe «nădragii cuptorului». Expresia aceasta e cunoscută în aproape tot departamentul Pas-de-Calais şi în departamentul Nord, fără ca oamenii să mai poată da în ziua de azi vreo explicaţie." Nu fără motiv, Van Gennep îndepărtează interpretarea erotică avansată de Saintyves. El ar fi dispus să accepte alta, întemeiată pe utilizarea poliţei cuptorului pentru obiectele de aruncat (*l.c.*, t. I, vol. II, p. 631-633). În mai multe regiuni ale Angliei, sancţiunea era diferită, şi consta în faptul că sora mai mare celibatară era obligată să danseze fără pantofi (Frazer 3, vol. II, p. 288; Westermarck, vol. I, p. 373-374), pe cînd în Franţa, în Haut-Forez, în Isère, în Ardèche, în Gard, fratelui şi surorii mai mari celibatare li se servea o salată făcută din

ceapă, urzici, rădăcini, sau din trifoi și din ovăz; aceasta se numea “a da salata” sau “ a da gulia” (V.G., *l.c.*, p. 630-632; Fortier-Beaulieu 1, p. 296-297).

În loc să interpretăm separat aceste obiceiuri, vom reuși să desprindem ce au în comun, și vom putea nădăjdui să le înțelegem, dacă le comparăm și le opunem între ele. Mai mult sau mai puțin explicit, toate par a se baza pe opoziția dintre gătit (cuptorul) și crud (salata), sau pe aceea dintre natură și cultură, pe care limba o asimilează bucuros cu cealaltă: în secolul al XVII-lea, a dansa fără pantofi s-ar fi putut spune *danser à cru*, lit. “a dansa crud”, cf.: *chausser des bottes à cru*, “a-și trage cizmele fără ciorapi”, *monter à cru*, “a călări fără șa; la fel, în engleză a dormi fără cămașă se spune încă ”to sleep raw”.

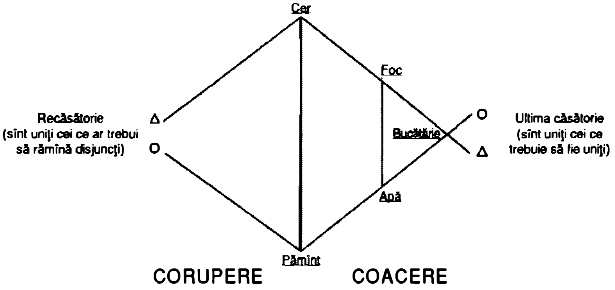


Fig. 20. - Conotațiile cosmologice și sociologice ale stărilor de stricat și de gătit.

Pe de altă parte, s-ar putea ca ”frigerea” simbolică a surorii mai mari celibatare să trebuiască a fi apropiată de alte credințe și de ale obiceiuri, de multă vreme în vigoare în societățile exotice. În Cambodgia (ca de altfel și în Malaezia, în Siam și în diverse regiuni din Indonezia), după naștere, mama se întindea pe un pat sau grătar supraînălțat sub care ardea un foc mic. Dar, în momentul primului ciclu, tînăra fată “intra în umbră” și trebuia să se ferească de soare (Porée-Maspéro, p. 31, 39). În America, mamele pueblo nășteau deasupra unui morman de nisip cald, a cărui sarcină era probabil să-l transforme pe copil în “persoană gătită” (în opoziție cu ființele naturale și cu

obiectele, naturale sau manufacturate, care sînt "persoane crude", cf. Bunzel, p. 483). La mai multe populații din California, tinerele lehuze și fetele pubere erau instalate în cuptoare săpate în pămînt. După ce erau acoperite cu rogojini și apoi cu pietre calde, erau "gătite" conștiincios; yurok desemnau de altminteri toate riturile de vindecare printr-o aceeași locuțiune: "a găti răul" (Elmendorf, p. 154). Practica aceasta era însoțită de altele, a căror răspîndire e și mai mare: astfel e folosirea obligatorie, mai ales pentru fetele pubere, a pieptenilor și a uneltelor de scărpinat în cap, astfel încît să nu-și atingă părul și fața, ca și a tuburilor de băut și a cleștilor pentru apucarea alimentelor.

Această rapidă evocare a unor obiceiuri care ar trebui inventariate și clasificate metodic ne îngăduie măcar să dăm o definiție provizorie: sînt "gătiți" indivizii implicați intens într-un proces fiziologic: nou-născut, lehuză, fată puberă. Conjuncția unui membru al grupului social cu natura trebuie să fie mijlocită prin intervenția focului de bucătărie, căruia-i revine în mod normal sarcina să medieze conjuncția produsului crud cu consumatorul uman, și deci prin operația căruia o ființă naturală este în același timp gătită și socializată: "Spre deosebire de cerb, indianul tarahumara nu mănîncă iarbă, ci interpune între iarbă și pofta lui de mîncare animalică un ciclu cultural complicat, care necesită folosirea și îngrijirea animalelor domestice... Și un tarahumara nu e nici cum e coiotul, care se mulțumește să smulgă o halcă de carne dintr-un animal încă palpitînd, și s-o mănînce crudă. Între carne și foamea pe care o resimte, tarahumara inserează tot sistemul cultural al bucătăriei." (Zingg, p. 82.) Analiza aceasta pătrunzătoare, inspirată de observarea unui trib mexican, s-ar putea aplica multor altor populații, așa cum o sugerează concepțiile aproape identice ale unui trib din Filipine, formulate într-un limbaj abia cu puțin diferit: "Un hanunóo nu consideră hrană «adevărată» decît pe aceea care prin gătit a devenit proprie consumului uman. De aceea bananele coapte, care trebuie consumate crude, sînt considerate ca bune numai de «gustare» («snack food»). Hrana adevărată, ca bananele verzi, tuberculele, cerealele, castraveții, roșiile și ceapa, nu e niciodată servită crudă. «Masa» trebuie să cuprindă întotdeauna hrană gătită. De fapt, masa e desemnată de obicei prin locuțiunea: pag?apuy, «a aprinde focul»" (Conklin, p. 185).

Funcţiei mediatoare a gătitului simbolic i se adaugă aceea a ustensilelor: scărpinătorul de cap, tubul de băut, furculiţa sînt intermediari între subiect şi trupul lui, temporar "naturalizat", sau între subiect şi lumea fizică. Deşi în mod normal e inutilă, folosirea lor devine indispensabilă atunci cînd potenţialul care încarcă ambii poli sau numai pe unul creşte atît de mult, încît trebuie interpuşi izolatori ca să nu aibă loc un scurtcircuit. Funcţie pe care şi bucătăria o îndeplineşte în felul ei: gătitul alimentelor evită expunerea directă a cărnii la soare. Expunerea la soare e evitată de lehuze şi de fete aflate în momentul pubertăţii.

La indienii pueblo, tratamentul administrat unui individ atins de trăsnet (= intrat în conjuncţie cu focul celest) consta în hrană crudă. De multe ori starea de conjuncţie se manifestă şi sub forma unei saturaţii a individului prin el însuşi: e prea plin de umori care l-ar putea face să putrezească. De unde practicile care se impun - cum ar fi postul, scarificările, ingerarea unor vomitive - la pubertate sau la naşterea primului copil. În limba carib din Antile, locuţiunea care-l desemna pe întîiul născut însemna literalmente "lucrul pentru care se posteşte". Chiar şi azi, indienii carib "negri" din Hondurasul britanic le interzic femeilor însărcinate să se scalde în mare, de teamă să nu dezlănţuie furtuna. Vechii carib din Antile numeau perioadele de post şi de izolare (prescrise la pubertate şi la naşterea primului copil, dar şi în caz de pierdere a unei rude apropiate, sau de ucidere a unui duşman): iuenemali, "retragerea dintr-o poziţie expusă"; expusă, fiindcă excesul de "căldură" corporală îl pune pe subiect prea direct şi prea intens "în priză" cu ceilalţi, şi cu lumea exterioară (Taylor, p. 343-349). În acest sens, e vorba de a preveni un abuz de comunicare.

Se va spune că obiceiurile tradiţionale sînt mai puţin logice decît cele primitive. Acestea din urmă acţionează toate în acelaşi sens: "gătirea" mamelor şi adolescentelor corespunde exigenţei unei mediatizări a raporturilor lor cu ele însele şi cu lumea, prin folosirea unor ustensile "hiperculturale". Pe cînd în Europa, ducerea surorii mai mari celibatare la cuptor, pe de o parte, scoaterea pantofilor şi oferta de hrană crudă pe de alta, ar trebui să primească, după interpretarea noastră, semnificaţii opuse.

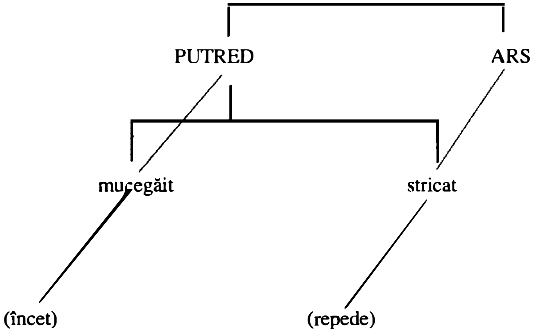
Să remarcăm mai întîi că sora mai mare celibatară se află într-o situație simetrică, dar inversă, față de aceea a lehuzei sau a fetei pubere. Cea dintîi necesită mediatizare deoarece este afectată de o carență, și nu pentru că ar fi izvorul momentan al unei supraabundențe. Ca să reluăm o formulă aplicată deja la rezolvarea unei dificultăți de același tip (mai sus, p. 359), sora mai mare celibatară ține de "lumea putredă", pe cînd lehuza și fata puberă țin de "lumea arsă". Celei dintîi, gătitul și chiar consumul de crudități îi adaugă ceva care îi lipsea: o ridică, dacă se poate spune, mai sus cu una sau două trepte. Asupra celorlalte, gătitul și consumul de crudități au o acțiune în sens invers: reglîndu-le sau stingîndu-le ardoarea, ele corectează excesul acesteia.

Explicația ni se pare că poate fi primită, dar e incompletă: într-adevăr, se referă la conținut, dar neglijează forma. Or, sub raportul acesteia din urmă, riturile apar ca un "paralimbaj", care poate fi folosit în două feluri. Simultan sau alternativ, riturile îi oferă omului mijlocul, fie de a modifica o situație practică, fie de a o desemna și de a o descrie. Cel mai adesea, funcțiile se suprapun, sau traduc două aspecte complementare ale aceluiași proces. Dar acolo unde dominația gîndirii magice tinde să slăbească, și cînd riturile capătă caracter de vestigiu, cea de a doua funcție îi supraviețuiește primei. Ca să revenim la charivari, ar fi riscant să credem că, fie și în ungherul cel mai adînc al inconștientului popular, vacarmul îndeplinește aceeași funcție pe care i-o atribuie primitivii cu prilejul eclipselor, adică de a speria și de a pune pe fugă un monstru devorator, fie că acesta se manifestă pe plan social sau pe plan cosmic. În satele noastre, tărăboiul charivari-ului nu mai *servea* (decît secundar, umilindu-l pe vinovat), dar e limpede că *semnifica* mai departe. Ce anume ? Ruperea unui lanț, apariția unei discontinuități sociale, pe care n-o poate corecta cu adevărat continuitatea compensatoare a zgomotului, deoarece se situează pe alt plan și ține de un cod diferit; dar pe care o semnalizează obiectiv, și pe care, metaforic, pare măcar că o poate contrabalansa.

La fel se întîmplă și în cazul obiceiurilor discutate. Ducerea la cuptor poate fi, ca și gătirea lehuzelor și a fetelor pubere, un gest simbolic destinat să mediatizeze un personaj care a rămas, în calitate de celibatar, prizonierul naturii și crudității,

ba poate chiar e destinat putrezirii. Dar dansul fără pantofi, oferirea salatei, nu contribuie atît să-i schimbe condiția, cît slujesc s-o semnifice, sub raportul josului și al pămîntului. La fel, demediatizarea simbolică a miresei, în anticiparea nopții de nuntă, constă în a-i fura jartiera, care ține de lumea mijlocie.

Se poate găsi o oarecare mîngîiere, sau se poate conchide la inutilitatea atîtor osteneli, din faptul că niște interpretări elaborate cu atîta trudă, pornind de la mituri îndepărtate și la început incomprehensibile, coincid cu niște analogii universale, și perceptibile imediat, oricare ar fi limba noastră maternă, în folosirea curentă a cuvintelor. Adineauri aduceam aminte că în franceză, și desigur și în alte limbi, echivalența implicită a două opoziții, aceea a naturii și a culturii, și aceea a crudului și gătitului, se manifestă la lumina zilei în folosirea figurată a cuvîntului "crud" pentru a semnala absența, între trup și lucruri, a unui intermediar cultural normal: șa, ciorapi, haine etc. Și nu se spune oare, despre cei a căror purtare ar fi adus odinioară după sine un charivari, pentru că întorc căsătoria spre alte scopuri decît cele dorite de cultură, că sînt "stricați" ? Spunînd aceasta, nu ne prea gîndim la sensul propriu al cuvîntului. Poate că înțelesul acesta e mai prezent în mintea celui care, în sinea sa, o numește pe o fată bătrînă "sex mucegăit". În orice caz, epitetele n-ar putea fi intervertite, și astfel se restabilește în sînul categoriei putredului opoziția fundamentală între distrugere rapidă și distrugere lentă, prin intermediul căreia miturile deosebesc categoriile putredului și arsului:



Cînd aceste mituri, care au servit de punct de plecare pentru reflecțiile noastre, descriu un erou acoperit de găinaț și de vermină, sau prefăcut în hoit împuțit, ele nu brodează "crud" pe marginea unor metafore care sînt folosite și astăzi chiar de noi, așa cum atestă acest adverb care ne-a venit spontan în vîrful peniței. Inversul e adevărat: datorită miturilor, se descoperă că metafora se bazează pe intuirea unor raporturi logice între un domeniu și altele, în ansamblul cărora metafora nu face altceva decît să-l reintegreze pe cel dintîi, în ciuda gîndirii reflexive care se străduiește să le despartă. Departe de a se adăuga limbajului ca o înfrumusețare, fiecare metaforă îl purifică și-l aduce înapoi la natura lui primă, ștergînd pentru o clipă una din nenumăratele sinecdoci din care e făcută vorbirea. Dacă deci miturile și riturile manifestă o predilecție pentru hiperbolă, nu e vorba de un artificiu retoric. Emfaza le vine firesc, exprimă direct proprietățile pe care le au, e umbra vizibilă a unei structuri logice care rămîne ascunsă. Înscriind sistemul raporturilor umane într-un context cosmologic care pare a le depăși cu mult, dar care am demonstrat totuși că, luat în totalitatea lui, era izomorf cu ele, și că, în felul lui, le putea și include și imita, gîndirea mitică repetă un demers lingvistic a cărui importanță nu mai trebuie subliniată.

Ne gîndim la reduplicare, cunoscută în toate limbile, deși inegal folosită. Cel mai adesea e observată în limbajul copiilor (Jakobson, p. 541-542), desigur nu fiindcă ar avea un iluzoriu caracter primitiv, ci pentru că, fiind vorba de un procedeu fundamental, se numără printre acelea de care copilul nu se poate lipsi de îndată ce vorbește. Nici un alt procedeu, de altminteri, nu contribuie mai mult la instaurarea unei conduite lingvistice.

Deja la stadiul gînguritului, se aude grupul de foneme /pa/. Dar diferența dintre /pa/ și /papa/ nu ține numai de dublare: /pa/ este un zgomot, /papa/ este un cuvînt. Reduplicarea atestă intenția subiectului vorbitor; ea conferă celei de a doua silabe o funcție diferită de aceea pe care ar fi avut-o numai prima singură, sau dimpotrivă, ansamblul unei serii virtual nelimitate de sunete identice /papapapapa.../ produsă de gîngurit. Cel de-al doilea /pa/ deci nici nu-l repetă, nici nu-l semnifică pe primul. El este semnul că primul /pa/ era deja un semn ca

şi el, şi că perechea lor se situează de partea semnificantului, nu a semnificatului.

Aceasta fiind amintit, e şi mai frapant că duplicarea, triplicarea, şi uneori chiar quadruplicarea radicalului se observă mai ales în cuvintele formate pe baza onomatopeelor. Într-adevăr, în celelalte cazuri, caracterul arbitrar a cuvintelor în raport cu lucrurile pe care le denotă, e suficient ca să le ateste natura de semne. În schimb termenii onomatopeici cuprind întotdeauna un echivoc, deoarece, fiind întemeiaţi pe asemănare, nu indică limpede dacă subiectul vorbitor îşi propune, pronunţîndu-le, să reproducă un zgomot sau să exprime un sens. Prin reduplicare, cel de-al doilea membru subliniază emfatic intenţia semnificantă, care ne-am fi putut îndoi că e prezentă în primul dacă acesta ar fi rămas singur. Al doilea termen joacă rolul de semn că primul era un semn, şi nu un zgomot emis în mod gratuit, sau pur şi simplu imitat. Alte forme de emfază ţin de aceeaşi interpretare. Ca să ne limităm la un exemplu, arta caricaturii constă în exploatarea emfatică a unei aparenţe sensibile, inspirată de dorinţa, nu de a reproduce modelul, ci de a semnifica o funcţie sau un aspect al acestuia.

Se înţelege astfel de ce au greşit mitologii care presupuneau că fenomenele naturale, de care e atît de des vorba în mituri, formau pentru acest motiv esenţa a ceea ce încearcă să explice miturile. Greşeala aceasta îi corespunde pur şi simplu alteia, de care s-au făcut vinovaţi cei care, în reacţie faţă de înaintaşii lor - care ei înşişi reacţionau la alt tip de interpretare - au încercat să reducă sensul miturilor la o glosă moralizatoare a condiţiei umane: explicarea iubirii şi a morţii, a plăcerii şi a suferinţei, în loc de fazele lunii şi de schimbarea anotimpurilor. În ambele cazuri scăpa trăsătura distinctivă a miturilor, care e tocmai emfaza, rezultînd din multiplicarea unui printr-un altul sau prin mai multe, şi care, ca şi în limbă, are ca funcţie să semnifice semnificaţia.

Structura foiletată a mitului, asupra căreia atrăgeam odinioară atenţia (L.-S. 5, cap. XI) ne permite să vedem în el o matrice de semnificaţii organizate pe rînduri şi pe coloane, dar unde, oricum s-ar citi, un plan trimite mereu la alt plan. În acelaşi fel, fiecare matrice de semnificaţii trimite la altă matrice, fiecare mit la alte mituri. Şi dacă ne întrebăm la care semnificat

ultim trimit toate aceste semnificaţii care se semnifică unele pe altele, fiindcă la urma urmei toate împreună trebuie să se refere la ceva, singurul răspuns pe care-l sugerează această carte este că miturile semnifică spiritul, care le elaborează cu ajutorul lumii din care face el însuşi parte. Astfel pot fi generate simultan, miturile însele de spiritul care le cauzează, şi prin mituri, o imagine a lumii deja înscrisă în arhitectura spiritului.

Luîndu-şi materia din natură, gîndirea mitică procedează ca şi limbajul, care-şi alege fonemele dintre sunetele naturale pe care i le oferă gînguritul într-o gamă practic nelimitată. Fiindcă n-ar putea, cum nici limbajul nu poate, admite fără distincţie în abundenţa lor toate aceste materiale empirice, nu le-ar putea utiliza şi aşeza pe aceaşi treaptă pe toate. Şi aici, va trebui să ne înclinăm în faţa faptului că materia este instrumentul, şi nu obiectul semnificaţiei. Pentru ca materia să se preteze la acest rol, trebuie sărăcită mai întîi: nu se reţin din ea decît un mic număr de elemente, proprii să exprime contraste şi să formeze perechi de opoziţii.

Dar, ca şi în limbaj, elementele respinse nu dispar aşa de uşor. Vin să se ascundă în spatele celor promovate la rangul de căpetenii, care le acoperă cu trupul lor, care sînt mereu gata să răspundă pentru toată coloana şi, dacă e cazul, să-l cheme pe cutare sau cutare soldat afară din rînd. Altfel zis, totalitatea virtual nelimitată a elementelor rămîne mereu disponibilă. Ordinea interioară a fiecărei coloane poate fi schimbată, numărul lor poate varia prin fuziunea sau fisiunea unora dintre ele. Toate acestea sînt posibile, cu două rezerve: o schimbare internă care afectează organizarea unei coloane e însoţită de o schimbare de acelaşi tip în celelalte; iar principiul formaţiei pe coloane continuă să fie respectat. Într-adevăr, e indispensabil ca termenii separaţi prin cele mai mici intervale să fie grupaţi şi reduşi la starea de variante reciproce, pentru ca fiecare batalion să se poată distanţa, şi să menţină un spaţiu suficient de mare între el şi celelalte batalioane. Pluralitatea nivelelor apare deci ca preţul plătit de gîndirea mitică pentru a trece de la continuu la discret. Ea trebuie să simplifice şi să ordoneze diversitatea empirică, după principiul că nici un factor de diversitate nu poate fi admis să lucreze pe cont propriu în întreprinderea colectivă de semnificare, ci numai în calitate de înlocuitor, obişnuit sau

ocazional, al altor elemente clasificate în acelaşi pachet. Gîndirea mitică nu acceptă natura decît cu condiţia s-o poată repeta. Chiar prin aceasta, se obligă să nu reţină din natură decît proprietăţile formale datorită cărora natura se poate semnifica pe sine însăşi, şi care au prin urmare vocaţie de metaforă. De aceea zadarnic căutăm să izolăm în mituri nivele semantice privilegiate: fie miturile astfel tratate se vor reduce la platitudini, fie nivelul pe care am crezut că-l eliberăm ne va scăpa, ca să-şi reia automat locul într-un sistem care comportă întotdeauna mai multe nivele. Numai atunci partea se va supune unei interpretări figurate, prin intermediul unui întreg, capabil să îndeplinească acest rol tocmai pentru că o sinecdocă tacită extrăsese mai întîi din el această parte, pe care cele mai elocvente metafore ale mitului însărcinează întregul s-o semnifice.

Iunie 1962 - iulie 1963

Note

1. Astfel, datorită publicării lor recente, anumite lucrări, ca *Die Tacana* a lui Hissink şi Hahn (Stuttgart, 1961) n-au fost cercetate decît superficial, şi altele, ajunse în Franţa după terminarea acestei cărţi, n-au fost consultate de loc. Este cazul lui: J.WILBERT, *Indios de la región Orinoco-Ventuari* (Caracas, 1963), *Warao Oral Literature* (*ibid.*, 1964), şi N. FOCK, *Waiwai, Religion and Society of an Amazonian Tribe* (Copenhagen, 1963), de unde am analizat totuşi un mit despre sarigă, care verifică analizele noastre din părţile a treia şi a patra. Aceste materiale noi vor fi utilizate într-un nou volum.

2. "...Dacă există legi undeva, trebuie să fie legi pretutindeni." Aceasta era deja concluzia pasajului din Tylor pe care, acum şaptesprezece ani, îl pusesem ca motto la *Structurile elementare ale rudeniei.*

3. P. RICOEUR, "Symbole et temporalité", *Archivio di filosofia*, nº 1-2, Roma, 1963, p. 24. Cf. şi p. 9: "Mai degrabă un inconştient kantian decît unul freudian, un inconştient categorial, combinatoriu..."; şi p. 10: "...sistem categorial fără referinţă la un subiect gînditor... omolog naturii; ba poate că e chiar natură...".

Cu fineţea şi perspicacitatea-i obişnuite, Roger Bastide (p. 65-79) a anticipat toată dezvoltarea de mai sus. Întîlnirea noastră întru aceeaşi idee îi pune în evidenţă luciditatea cu atît mai mult

cu cît n-am luat cunoştinţă de textul său, comunicat cu amabilitate, decît în momentul în care corectam şpalturile acestei cărţi.

4. Indienii ojibwa consideră miturile drept "fiinţe înzestrate cu conştiinţă, capabile de gîndire şi de acţiune." W. JONES, "Ojibwa Texts". *Publ. of the Amer. Ethnol. Soc.*, vol. III, partea a II-a, New York, 1919, p. 574 n. 1.

5. *Nunta*, patru scene coregrafice de Stravinsky, prezentate în premieră la Paris de *Baletul rus* al lui Diaghilev la 13 iunie 1923 (n. trad.).

6. Proclamînd această paternitate, ne-am face vinovaţi de nerecunoştinţă dacă nu ne-am mărturisi şi alte datorii. Mai întîi faţă de opera lui Marcel Granet,sclipind de intuiţii geniale; şi apoi - *last but not least* - faţă de cea a d-lui Georges Dumézil; şi faţă de *Asklépios, Apollon Smintheus et Rudra* a d-lui Henri Grégoire (Mémoires de l'Académie Royale de Belgique, classe des Lettres..., t. XLV, fasc. 1, 1949).

7. Dacă eliminăm, ca neverosimil, şuierul vîntului în trestiile Nilului, invocat de Diodor, nu mai rămîne în natură decît cîntecul păsărilor, drag lui Lucreţiu - *"liquidas avium voces"* - ca să-i slujească muzicii drept model. Deşi ornitologii şi acusticienii sînt de acord că emisiile vocale ale păsărilor au caracter de sunete muzicale, nu prea merită să discutăm ipoteza gratuită şi neverificabilă a unei legături genetice între ciripit şi muzică. Sigur că omul nu e singurul producător de sunete muzicale, de vreme ce împarte acest privilegiu cu păsăretul, dar constatarea nu ne afectează teza, deoarece spre deosebire de culoare, care e un mod al materiei, tonalitatea muzicală e un mod al societăţii, şi la păsări şi la oameni. Aşa-zisul "cîntec" al păsărilor se situează la limita limbajului; serveşte pentru exprimare şi comunicare. Rămîne deci adevărat că sunetele muzicale ţin de cultură. Căci linia de demarcaţie dintre cultură şi natură n-o mai urmează pe vreuna din cele care despart umanitatea de animalitate, cu aceeaşi exactitate cum se credea altădată.

8. Folosind, dacă mai e nevoie s-o spunem, primele şase nume care ne-au venit în minte. Dar nu numai din întîmplare, desigur, pentru că se întîmplă că, dacă-i aşezăm pe aceşti compozitori în ordine cronologică, funcţiile respective pe care le evocă se organizează în felul unui ciclu închis în sine, ca şi cum în două secole s-ar părea că muzica de inspiraţie tonală şi-ar fi epuizat capacităţile interne de înnoire. Am avea în-

tr-adevăr pentru cei "vechi" o secvenţă: cod → mesaj → mit, şi pentru "moderni" secvenţa inversă: mit → mesaj → cod; cu condiţia totuşi să acceptăm a da o valoare semnificativă intervalelor modeste care despart datele de naştere ale lui Debussy (1862), Ravel (1875) şi Stravinsky (1882).

9. *"Sott. 'a cercare foglie di palma per costruire i bá."* (Colb. 2, p. [92] şi n. 4.). Mai departe, autorul comentează: *"Per fare questi bá in occasione d'un'iniziazione, le donne vanno alla foresta a cercare foglie della palma uaguassu, come appare anche dalla leggenda di Gerigigiatugo"* (*l.c.*, p. [107-108]).

10. Într-o perspectivă istorică, e interesant de apropiat mitul acesta de acel episod din mitul apapocuva în care fraţii Fai, purtînd un *cache-sexe* şi îmbrăcaţi bogat, vin să le împartă oamenilor gătelile şi ornamentele (Nim. 1, p. 37-38).

11. Sensurile de "tare" şi "slab" au fost culese independent de Colbacchini şi de noi înşine, pe teren. Totuşi un informator al lui Colbacchini le contestă (Colb. 3, p. 30), şi E.B. (vol. I, p. 444) le respinge categoric. Rămînem totuşi perplecşi în faţa unei formule care figurează în cea mai veche versiune a mitului gemenilor (M_{46}): dacă ucideţi vulturul canibal, le spune eroilor jaguarul, veţi fi tari şi puternici şi veţi porunci *"a muitos tugaregedos (servos)"* (Colb. 1, p. 118); sau, după o altă versiune: "un mare popor vă va fi supus" (Colb. 3, p. 194).

12. Pe urmele lui Colbacchini, unii vor vedea aici un dublu mister, fiindcă de fapt şefia se transmite de la o generaţie la alta, şi de la unchi după mamă la nepot. Dar din acest exemplu se poate întrezări deja că un mit nu-şi trage înţelesul din instituţii contemporane sau arhaice a căror oglindire ar fi, ci din poziţia pe care o ocupă în raport cu alte mituri în sînul unui grup de transformări.

13. Se povesteşte, zice E.B. (vol. I, p. 58-59), că orice bororo necunoscut care sosea într-un sat era inspectat din cap pînă-n picioare, ca să se vadă dacă avea vreun obiect care putea interesa pe cineva. În caz afirmativ, era primit cu voie bună; dacă nu, era asasinat. Maraca cea mică despre care e vorba în M_1 ar fi fost obţinută în modul acesta, pentru prima dată, de la o indiană căreia i se făcuseră întîi demonstraţii de ostilitate.

14. De comparat cu formele vecine sau identice: ragudu-

dogé, rarai-dogé, nume de triburi legendare (Colb. 1,p. 5); bure-moddu-dogé, "oameni cu picioare frumoase" (porecla clanului ki); raru-dogé, "nume pe care bororo și-l dau lor înșile în mai multe legende"; codagé, "furnici din genul *Eciton*"; boiwugé, "ultimii veniți" (E.B., vol. I, p. 526, 895, 544, 504).

15. Şi poate, și cu cea a indienilor arua de pe rio Branco, fiindcă unul din miturile lor evocă distrugerea omenirii printr-un potop din care au fost salvați, prin intervenția unei divinități, numai două perechi de copii născuți din "cele mai bune familii" (L.-S. 1, vol. III, p. 379).

16. Cum se va vedea mai departe, miturile din Chaco și miturile gé corespunzătoare (M_{29-32}, M_{139}) au ca obiect să dea seamă despre o discontinuitate deopotrivă socială și naturală: aceea a femeilor, împărțite în drăguțe și urîte; sau, prin extensie metonimică, a colibelor familiale.

17. Adică aruncînd în apă bucăți dintr-o liană a cărei sevă, dizolvată, modifică tensiunea supeficială a luciului de apă, provocînd moartea peștilor prin sufocare. Cf. mai jos, p. 315 sq.

18. O povestire în spirit pe jumătate legendar, pe jumătate mitic (• M_6) (dar e oare cu putință să hotărîm o linie de demarcație între cele două genuri ?) îi pune în scenă pe Birimoddo "Tugaré", pe tovarășul său de șefie Aroia Kurireu, și pe Kaboreu, care, în mitul despre originea bolilor, este fratele lui Birimoddo "Cera", deși, după E.B., vol. I, p. 207, 277, 698) pare să se confunde cu celălalt.

Cei doi șefi organizează și conduc în mod imprudent o expediție războinică, al cărei scop este să fure urucu (*Bixa orellana*, sămînță colorantă), pe care-l cultivă dușmanii lor kaiamodogué. De fapt, Birimoddo nu vrea să asculte sfaturile înțelepte pe care i le dă tovarășul său. Kaiamodogué surprind toată ceata și o extermină, mai puțin cei doi șefi care reușesc să scape, pe jumătate morți.

Cînd ajunseră în sat, "cei doi șefi erau sfîrșiți de oboseală și de răni, și nu se puteau ține pe picioare. de aceea nevestele lor le-au făcut, în colibă, un soi de pat, din țăruși înfipți în pămînt, susținînd o împletitură din fibre de scoarță. Acolo se culcară, aproape fără a mai da semne de viață; și nu se mișcau nici măcar ca să-și facă nevoile" (Colb. 3, p. 209).

Personajele acestea culcate, închise în coliba feminină,

şi acoperite de murdării, sînt nişte "baitogogo", în sensul pe care am convenit să-l dăm termenului.

Totuşi puterile le revin încet-încet, şi pînă la urmă vor organiza o expediţie de represalii, pe care însă de această dată o conduc cu o circumspecţie asupra căreia povestirea insistă îndelung. În timpul marşului de apropiere, cei doi şefi fac recunoaşterea terenului ocolind, unul prin dreapta, celălalt prin stînga; şi numai după ce se întîlnesc la mijloc, abia atunci Kaboreu porunceşte războinicilor să înainteze.

Cînd ajung la kaiamodogué, Birimoddo îşi aşează războinicii împrejurul satului, pe care-l încercuiesc cu şase inele concentrice. Îl aşează pe Aroia Kurireu şi cu oamenii lui la apus, ca să taie retragerea duşmanilor, şi pe Kaboreu cu cei mai viguroşi războinici la răsărit, gata de ofensivă. El însuşi se apropie de casa bărbaţilor cu cîţiva însoţitori. Şi cînd, la răsăritul soarelui, un bătrîn kaiamo iese afară ca să urineze, îl loveşte şi dă semnalul de atac. Nici un duşman nu scapă (Colb. 3, p. 206-211).

19. La sherenté, în momentul nunţii, logodnicul dădea semne de ruşine, de tristeţe, de timiditate (J.F. de Oliveira, p. 393); noile sale rude prin alianţă îl duceau cu sila şi timp de mai multe săptămîni sau mai multe luni, nu încerca să se apropie de soţie, de teamă de a nu fi respins. În timpul acestei perioade, împărţea camera nupţială cu o prostituată (Nim. 6, p. 29-30).

20. Cf. de exemplu Holmer şi Wassen. Sau şi unui foc, de altminteri; în bororo: eru "foc", erubbo "febră" (Colb. 3, p. 297), sau, în transcrierea lui Magalhães: djôru "foc"; djorúbo "boală"; djôru-búto "intrarea în anotimpul secetos" (p. 35).

21. Secvenţele sînt totuşi identice dacă ne referim la textul indigen al lui M_2 din Colb. 2, p. [73], care dă: "okwaru, ennokuri, ˇgerego, bokodori".

22. La tukuna, acelaşi autor descrie prepararea unei băuturi alcoolice pe bază de pastă de manioc lăsată să fermenteze timp de două-trei zile, după care e "acoperită cu un strat gros de mucegai alb". Şi adaugă puţin mai jos: "După părerea mea, paiauaru are un gust neplăcut, de fermentat şi de putred... dar indienii îl beau cu o intensă satisfacţie" (Nimuendaju 13, p. 34; cf. şi Ahlbrink, art "woku"). Un mic mit taulipang povesteşte cum cîinele, primul posesor al hamacului şi al seminţelor de bumbac, le-a cedat oamenilor în schimbul excre-

mentelor lor, pe care le numeşte sakura, adică piureu de manioc mestecat în gură şi fermentat, servind la prepararea berii (K.G. 1, p. 76-77). Un mit analog există în Chaco (Métraux 3, p. 74).

23. Un tinamideu din genul *Grypturus* (cf. mai sus, p. 105); după un alt mit mundurucú (M_{143}), e un vînat inferior a cărui fiertură e amară.

24. Alte versiuni mundurucú în Tocantins, p. 86-87 (reprodusă de Coudreau); Strömer, p. 137-144; Kruse 3, vol. 46, p. 923-925; versiunea apiaca, Kruse 3, vol. 47, p. 1011-1012. Se ghiceşte o versiune inversată într-un mit warrau din Guyana (• M_{17}), în care un Spirit supranatural, căsătorit cu o femeie umană, le dăruieşte porcii sălbatici cumnaţilor lui, care vînau numai păsări (numindu-le "porci sălbatici"); dar neisprăviţii de cumnaţi confundă specia timidă cu specia feroce, care devoră copilul spiritului. De atunci, porcii împrăştiaţi sînt greu de vînat (Roth 1, p. 186-187). Pentru o formă vecină a aceluiaşi mit la shipaia şi la mura, cf. Nim. 3, p. 1013 sq. şi 10, p. 265-266.

25. Ceea ce sugerează şi alte mituri mundurucú (Murphy 1, p. 36; Kruse 3, vol. 47, p. 1006) şi un text "amazonian" (Barbosa Rodrigues, p. 47-48).

26. Vom trece cu vederea o versiune matako prea eliptică (Métraux 3, p. 61). Versiunea cariri va fi discutată mai departe (p. 109). Din cele trei versiuni rămase, una (• M_{19}) cashinawa (Abreu, p. 187-196), şi cealaltă (M_{21}), bororo (Colb. 3, p. 260), evocă un conflict, nu între cumnaţi, ci între soţi actuali sau virtuali, cu transformarea corelativă a abuzului de coit (în versiunea mundurucú) într-un refuz de coit (cashinawa), sau într-o conduită anti-amoroasă (bororo). Vom reveni asupra acestei transformări (p. 130,140). Numai ultima versiune (carib din Guyana, *in* Ahlbrinck, art. "wireimo") nu evocă explicit vreo relaţie de alianţă; ea atribuie transformarea unui grup de vînători în porci sălbatici pur şi simplu voracităţii vînătorilor.

27. "...Pikia... dă fructe mari comestibile, care au particularitatea de a cuprinde un gol între pulpă şi sîmburele plin de ţepi tari care provoacă răni grave pătrunzînd în piele" (Bates, p. 203). Lăsăm deoparte o versiune culeasă în 1917 (Rondon, p. 167-170), mai explicită în anumite privinţe, dar care, la fel ca şi celelalte mituri din lucrare, prezintă lacune care o fac practic inutilizabilă în lipsa unui studiu filologic şi critic al textului indigen.

28. Folclorul indigen din Brazilia, ca şi cel al ţăranilor din interior, arată că turmele de porci sălbatici (queixada) sînt mult mai temute (şi de fapt, mult mai periculoase) decît jaguarul. Acesta din urmă poate fi rareori considerat vinovat de accidente altele decît cele produse de nesăbuinţa vînătorului (Ihering, vol. 37, p. 346).

"Spre deosebire de credinţa populară, remarcă un specialist din Columbia, jaguarul... nu prezintă un adevărat pericol pentru om, pe care nu-l atacă nciodată primul. Indienii o ştiu din experienţă directă, deoarece cunosc mai bine ca noi animalele pădurii." Căutînd să explice atunci importanţa jaguarului în mitologie, acelaşi autor subliniază obiceiurile lui nocturne, prin care se aseamănă cu cucuveaua şi liliacul. Jaguarul e mare şi puternic, le domină şi le mănîncă pe celelalte animale. Mai mult, animalele cu care se hrăneşte sînt aceleaşi care-i slujesc de hrană şi omului: tapirul, cerbul, porcul sălbatic, micii rozători, vitele. Jaguarul este un concurent de teinut pentru om, datorită forţei, agilităţii, ascuţimii vederii şi mirosului său (Reichel-Dolmatoff, vol. I, p. 266-267). Jaguarul apare deci mai degrabă ca un "rival" al omului decît ca un "mîncător" de oameni. Rolul acesta din urmă, cînd îi este atribuit de mituri în mod actual sau virtual, are mai ales valoarea unei expresii metaforice a celuilalt.

29. Bororo: ippié, ipié; termen pe care, în traducerea pe care o face la M_{21}, Cobacchini îl redă prin "lontra", vidră, dînd în glosar o definiţie bizară: "ariranha: um bichinho que fica a flor d'agua" (p. 422). Cf. Magalhães (p. 39) şi E.B. (I, p. 643): ipié, "ariranha". În mod normal, "ariranha" desemnează vidra uriaşă (*Pteroneura brasiliensis*), care poate depăşi 2 metri lungime, dar în Brazilia centrală şi meridională, termenul se aplică vidrei comune (Ihering, vol. 36, p. 379).

O versiune mai veche (Colb. 2, p. 210-211) nu conţine episodul vampirului. Baitogogo însuşi se înfurie cînd îşi vede supuşii folosind tutunul cum nu se cuvine, şi-i transformă în "ariranhas".

Trebuie precizat că termenul bororo: méa, nu desemnează tutunul veritabil şi speciile vecine din genul *Nicotiana*, ci de asemenea mai multe alte feluri de frunze aromatice care sînt fumate deopotrivă. După sursele noastre, M_{26} se raportează la

Nicotiana tabacum care ţine de clanul bokodori, şi M_{27} la o anonacee aflată sub controlul clanului paiwé (Colb. 2, p. 212; 3, p. 213; E.B., vol. I, p. 787, 959).

30. Sufletele indienilor gorotiré se duc la Casa de Piatră: "Am avut prilejul să vizităm acest interesant loc, aflat în savanele lui rio Vermelho. După ce timp de multe ceasuri lungi şi grele ne-am căţărat pe un munte înalt şi pietros, am zărit deasupra vîrfurilor copacilor turnurile unui adevărat templu al pădurii, alb şi strălucitor în soarele amiezii. Dar, departe de a fi fermecată, "Casa de Piatră" (kên kikré) este o lucrare a naturii, scobită într-o uriaşă stîncă albă. Patru rînduri de coloane susţin bolta, sub care piuie hoarde de lilieci, asociaţi mereu în gîndirea indigenă cu men karon [asupra acestui termen, cf. mai sus, p. 106]. Pereţii navelor şi transeptelor, car formează un labirint, poartă cîteva desene considerate a fi opera unui men karon, dar care de fapt sînt pur şi simplu opera răbdătoare a vreunui sculptor primitiv. Se recunosc reprezentări: .un liliac, labe de ema, un fel de blazoane împărţite în patru cu un motiv în cruce..." (Banner 2, p. 41-42).

31. În jargonul numit lingua geral, *Caprimulgus* ("Mãe de lua") se numeşte urutau, yurutahy etc., "gură mare". Un text amazonian o compară pe aceasta cu o vulvă (Barbosa Rodrigues, p. 151-152), ceea ce dă cheia echivalenţei cu anumite mituri guyaneze despre originea focului, pe care o bătrînă îl păstra în vagin.

32. Care se întîlneşte în Guyana, sub formă de vestigiu, ca un episod printre altele, şi al cărui ansamblu formează gesta - mai degrabă decît mitul - eroului Konewo. La apusul soarelui, Konewo stătea pe malul unui rîu. Apare un jaguar care-l întreabă ce face: "Tai lemne penru foc", răspunse Konewo, arătînd o stea care strălucea deasupra vîrfului unui copac uscat. Şi adăugă, adresîndu-se jaguarului: "Du-te să iei foc de acolo ca să-l aprindem pe al nostru!" Jaguarul plecă, dar umblă degeaba, pentru că nu ajunse pînă la foc. În vremea aceasta, Konewo ridică tabăra (K.G., 1, p. 141).

33. Aşa cum explică un mit yurukaré (Barbosa Rodrigues, p. 253). Cf. şi numele lui paca în limba tunebo: bátara, "cel fără coadă" (Rochereau, p. 70). Despre coada agutiului, Ihering remarcă (art. "Cutia") că e rudimentară şi abia vi-

zibilă la *Dasyprocta aguti* şi la *D. azarae*. În schimb, o specie amazoniană mai mică, *D. acouchy*, posedă "o coadă mai bine dezvoltată, lungă de circa 8 centimetri, şi înzestrată cu un smoc de păr la vîrf". Dar chiar şi la una din primele două specii, cei dintîi observatori ai Braziliei notau prezenţa unei "cozi tare scurte" (Léry, cap. X), "lungă numai de un deget" (Thevet, cap. X). Un basm amazonian împarte animalele în două grupuri: cele care au coadă (maimuţă, aguti) şi cele care, ca broasca rîioasă ori prea, nu au (Santa Anna Nery, p. 209). Cuvîntul bororo: aki pio, desemnează "toate patrupedele lipsite de coadă, precum capivara şi cotia" (E.B., vol. I, p. 44).

34. Distincţia aceasta este tipică pentru cele două grupuri. Jaguarul posedă focul *sub specie naturae*: îl are pur şi simplu. Maimuţa din M_{55} îl dobîndeşte *sub specie culturae:* inventează tehnica ce îngăduie să fie produs. Préa ocupă o poziţie intermediară, fiindcă, în cazul lui, focul e pierdut şi regăsit. În această privinţă se va nota paralelismul între M_{56} şi un mic mit matako (• M_{59}): jaguarul era stăpînul focului şi nu-l dădea nimănui. Într-o zi, cobaiul se duse la jaguar şi, sub pretext că-i oferă un peşte, îi fură puţin foc pentru ca indienii, care erau la pescuit, să-şi poată găti mîncarea. Cînd indienii au plecat, jăratecul rămas de la vatră a dat foc ierbii, pe care jaguarii s-au grăbit s-o stingă cu apă. Nu ştiau că indienii luaseră cu ei foc (Nordenskiöld 1, p. 110). Şi aici prin urmare există două feluri de foc: unul pierdut, celălalt păstrat.

35. Trecînd de altfel liber de la unul la altul; cf. mitul arekuna (M_{126}), unde Makunaima o doreşte pe soţia castă a fratelui său mai mare. Se preface mai întîi în "bicho de pé" (un mic parazit), ca s-o facă să rîdă, dar degeaba; apoi îşi ia înfăţişarea unui bărbat cu trupul acoperit de răni, şi ea rîde. Îndată se aruncă asupra ei şi o violează (K.G. 1, p. 44. Cf. şi mai jos, M_{95}).

36. Cea a bunicii; mama tatălui, trebuie presupus, deoarece, dacă ar fi fost invers, tatăl ar fi locuit în aceeaşi colibă, ceea ce nu e cazul; versiunea în limba bororo dă de altfel termenul: imarugo (Colb. 3, p. 344), care o desemnează pe mama tatălui. Mama mamei ar fi fost numită: imuga (E.B., vol. I, p. 455).

37. E ciudat că o formă intermediară între miturile gé şi

bororo (şi care confirmă prin simpla ei existenţă posibilitatea trecerii de la un tip la altul) se întîlneşte într-un loc foarte îndepărtat de Brazilia centrală şi orientală: la indienii cuna din Panama. Mitul lor despre originea focului (• M_{61}) îl pune în scenă pe jaguar, stăpînul focului, foc pe care animalele îl fură făcînd să cadă o ploaie care stinge toate vetrele, cu excepţia celei aflate chiar sub hamacul fiarei. O mică iguană reuşeşte să ia un tăciune şi urinează pe ceilalţi ca să-i stingă. Apoi trece rîul cu prada ei. Jaguarul nu-i în stare s-o urmărească, pentru că nu ştie să înoate (Wassen 2, p. 8-9). Prin urmare, motivul comun cu mitul gé este jaguarul stăpînul focului. Comune cu mitul bororo sînt motivele focului cucerit negativ datorită ploii care udă toate vetrele fără una, aflată în coliba eroului (aici a jaguarului); şi motivul şopîrlei (iguană) stăpîna acestui din urmă foc. Şi la indienii chocó, şopîrla este stăpînul focului (Wassen 1, p. 109-110). Episodul jaguarului neînstare să înoate se regăseşte la kayuá (M_{119}).

38. Motivul jaguarului stăpîn al focului este tipic pentru gé; nu se mai regăseşte altundeva în America de Sud, decît în mod sporadic, şi întotdeauna sub formă atenuată: de pildă la toba, la matako, la vapidiana. Motivul eroului blocat într-o crăpătură a peretelui stîncos apare în mitul de origine a focului la indienii kaingang din Brazilia meridională, a căror apartenenţă la grupul gé este acum contestată.

39. Despre istoria indienilor gé orientali şi occidentali, cf. Nim. 8, şi Dreyfus, cap. I.

40. Aşa cum se întîmplă de multe ori, un mit din Guyana (taulipang, • M_{69}) păstrează acest episod, dar lipsindu-l de semnificaţia lui generală, şi inserîndu-l pur şi simplu în gesta unui erou: Makunaima moare pentru că, împotriva recomandărilor fratelui său, a răspuns strigătului îndepărtat al căpcăunului Paima, sau al unui spectru (K.G. 1, p. 49). Pentru mitul complet în Guyana, cf. mai jos, p. 430, n.60 .

În ce priveşte opoziţia: stîncă / putregai, şi relaţia sa simbolică în care se găseşte cu sfîrşitul vieţii omeneşti, se va observa că la sfîrşitul înmormîntării unuia de-ai lor, indienii kaingang din Brazilia meridională îşi freacă trupul cu nisip şi pietre, pentru că aceste fiinţe nu sînt niciodată supuse putrezicii: "Vreau, spun ei, să fiu asemenea pietrei care nu moare

niciodată. O să ajung la fel de bătrîn ca și pietrele" (Henry, p. 184).

41. Bakairi îi atribuie sariemei pene "urîte și subțiri" (von den Steinen 2, p. 488-489).

42. Într-un studiu interesant apărut atunci cînd cartea de față era deja sub tipar, Heizer subliniază (p. 189) caracterul excepțional al doborîrii lemnului viu pentru a face focul.

43. Bororo împărtășesc aceeași repulsie față de sînge: "Se consideră infectați atunci cînd, pentru un motiv oarecare, fie și numai prin uciderea animalelor sălbatice, se întîmplă să se murdărească de sînge. Se apucă imediat să caute apă, se spală și se freacă pînă ce dispare pînă și cea mai mică urmă. De aici și dezgustul lor pentru hrana în sînge" (Colb. 1, p. 28). O asemenea atitudine nu e universală în America tropicală, deoarece nambikwara mănîncă pe jumătate crude și în sînge micile animale care constituie baza alimentației lor carnee (L.-S. 3, p. 303-304).

44. Ideeea se regăsește în America de Nord, mai ales în zona de nord-vest, unde povestea "vidmei cu coșul" figurează în numeroase versiuni ale căror amănunte sînt într-un remarcabil paralelism cu versiunile gé. Desigur, multe sînt miturile din Lumea Nouă care au o difuzare panamericană. Totuși, nord-vestul Americii de Nord și Brazilia centrală au în comun atîtea trăsături, încît nu se poate evita punerea unei probleme de istorie culturală. Încă n-a venit momentul să deschidem acest dosar.

45. Trebuie probabil apropiate de ceea ce e la kayapó mru kaok: monstru acvatic în formă de șarpe care nu poate fi văzut niciodată, dar care poate fi uneori auzit și mirosit. E vinovat de congestii și de sincope (Banner, 2, p. 37). Același termen ar avea și sensul de "fals, imitat" (*id.*).

46. Jaratatáca (maritatáca, jaritatáca) este același lucru cu cangambá (*Conepatus chilensis*), congenerul sudamerican al mufetei sau sconcsului din America de Nord. Răspîndit în Brazilia centrală și meridională, se presupune că acest patruped nocturn și carnivor se bucură de o imunitate naturală la veninul șerpilor, pe care-i vînează adesea. E înzestrat cu o glandă anală ce secretă un fluid cu miros grețos, cu care-și împroașcă dușmanii (Ihering, vol. 34, p. 543-544). În statul Pernambuco, în limba curentă există cuvîntul "tacáca", avînd sensul de "transpirație fetidă, duhoare a trupului omenesc" (*l.c.*, vol. 36, p. 242).

Vom reveni în mai multe rînduri asupra mufetelor americane (p. 225,228,261,333, 436, n. 87) și aici ne vom limita la o singură observație. E vorba de un animal din familia mustelidelor care împrăștie moartea printre oameni odată cu propria lui duhoare (M_{75}). După M_{27}, strămoșii bororo au fost preschimbați în mustelide (vidre) fiindcă refuzau să expire fumul mirositor al tutunului. Kokridhô din M_{72} sînt niște ploșnițe de apă, animale cărora li s-ar potrivi mai bine decît vidrei definiția cuvîntului bororo: ippié, pe care o dă Colbacchini, și asupra ciudățeniei căreia am atras deja atenția (p. 422, n 29). Bănuim aici vreo echivalență zoologică între mustelide și o insectă de apă încă neidentificată. E drept că nimic din E.B. nu încurajează această presupunere, decît poate faptul că o echivalență de același fel e semnalată în legătură cu un alt animal: cuvîntul okíwa desemnează în același timp pe capivara (*Hydrochoerus*) și o insectă acvatică ce trăiește, la fel ca și omonimul ei, pe malul rîurilor (*l.c.*, vol. I, p. 829). Un coleopter acvatic cu girație rapidă: yamai, e unul din animalele primordiale din cosmogonia guaraní (Cadogan, p. 30, 35).

47. De comparat cu penisul de ceară care se topește la soare, cauza vieții scurte într-un mit ofaié (Ribeiro 2, p. 121-123).

48. Indienii bororo (• M_{83}) derivă viața scurtă dintr-o discuție între piatră și bambus: una este veșnică, celălalt moare și renaște din lăstari. Bambusul iese învingător în numele periodicității (Colb. 3, p. 260-261).

49. Cochetăria jaguarului îl duce la pierzanie (Métraux 8, p. 10-12). În schimbul agilității și îndemînării, îi dădu șopîrlei "puțină frumusețe, și-i pictă pielea pe ambele laturi" (Colb. 3, p. 258).

50. Înșelătorul din mitologia Matako posedă un *dublu penis* (Métraux 3, p. 33), și omologul său toba este o "vulpe".

Aceste credința americane pun o problemă de mitologie comparată. Ele se întîlnesc în Lumea Veche (unde nu există marsupiale), dar aplicate la nevăstuici. Galanthis a fost transformată de Lucina în nevăstuică drept pedeapsă pentru că a ajutat-o pe Alcmena să nască, și pentru ca ea însăși să nască de acum înainte pe gura din care ieșise minciuna care o înșelase pe zeiță (Ovidiu, *Metamorfozele*, Cartea IX, v. 297 sq.). Într-adevăr, se credea că nevăstuica naște pe gură (Plutarh, *Isis*

și Osiris, § xxxix); altminteri, femeile rele erau comparate cu nevăstuicile (Gubernatis, II, p. 53). Lumea Nouă, care cunoaște nevăstuicile, le atribuie în schimb rolul de a facilita nașterile, datorită ușurinței cu care aceste animale se strecoară afară din gaura lor (L.-S. 9, p. 82-83). În sfîrșit, o versiune a mitului bororo al gemenilor (M_{46}), strict paralelă cu mitul tupi de care va fi vorba mai jos, menționează un mustelid (portugheză: "irara": *Tayra* sp.) într-un rol care-l evocă pe acela care la tupi este jucat de sarigă (Colb. 1, p. 114-115; 2, p. 179-180).

51. Prin transformarea episodului corespunzător din M_{55} (jaguarul păstrează capul sus și deschide gura), în legătură cu care am demonstrat deja (p. 176) că aparține de același grup ca și episodul invers din M_8.

52. Se întîmplă uneori ca aceste funcții să se inverseze. Cf. Amorim, p. 371-373, și C.E. de Oliveira, p. 97.

53. Același amănunt într-o poveste apinayé unde tatù-ul face oficiul de victimă (C.E. de Oliveira, p. 97). Permutarea tatù-ului și sarigii este atestată la kayapo și prin trecerea asupra tatù-ului O'oimbré a unei anumite stîngăcii a socrului Sarigă, în ciclul "Sarigă și ginerii lui". Comp. Murphy 1, p. 119 (Mundurucú) și Métraux 8, p. 30 (kayapó-kubenkranken). Dar la gé, sariga e chemată să îndeplinească funcții mai înalte.

54. Barbosa Rodrigues observă că la fel se întîmplă și în Popol Vuh (cf. Raynaud, p. 49). Evităm intenționat să utilizăm miturile civilizațiilor înalte ale Americii Centrale și Mexicului, care, datorită faptului că au fost redactate de literați, ar avea nevoie de o lungă analiză sintagmatică înainte de a fi folosite în mod paradigmatic. Dar nu ne scapă faptul că din multe puncte de vedere, ele își găsesc locul în mai multe din grupurile pe care le-am format. Despre poziția sarigii în vechiul Mexic, cf. Sahagún, Cartea a VIa, cap. 28, și XI, cap. 4, §4, și Seler, vol. IV, p. 506-513.

55. Mitul acesta din Brazilia meridională își găsește ilustrarea într-un dans ritual al indienilor timbira orientali unde mufeta (în loc de sarigă) e închipuită de un dansator cu o tigvă plină de apă, din care-i stropește pe cîinii care-l urmăresc, interpretați de femei. Acestea fug urlînd, precum cîinii cînd sînt atinși de fluidul mufetei (Nim. 8, p. 230).

56. Fruct al arborelui apu-i, care figurează în mai multe

rînduri în mitologia indienilor mundurucú, sub același nume sau sub numele de "apoi": "*Apui* sau *iwapui*, arbore parazit care crește pe ramurile altor copaci și emite rădăcini aeriene, din care unele se înfig în sol, iar celelalte încolăcesc trunchiul arborelui purtător pînă ce îl înăbușă." (Tastevin 1, *addenda*, p. 1285.) Este stîlpul care susține bolta cerească, și rădăcinile lui au ieșit, ca niște mucozități, din nările înșelătorului Daiïru. Şi ele sînt pline de vermină (Murphy 1, p. 79, 81, 86). O altă versiune relatează că rădăcinile arborelui apui au ieșit din ochii, din urechile, din nasul și din anusul înșelătorului (Kruse 3, vol. 47, p. 1000; cf. și Strömer, p. 137). Există deci o dublă afinitate a arborelui apoi cu dejecțiile și putreziciunea, care-i întăresc conotația similară din mitul urubu.

57. Se va observa în treacăt că acest mit sherenté urmează un demers invers față de mitul bororo despre originea bolilor (M_5). În acesta din urmă, o mamă care-și părăsește pruncul și care se îndoapă lacom cu pești exsudează bolile. În mitul sherenté, mamele care se apropie de copiii lor, și care împrăștie cu generozitate laptele, exsudează plantele cultivate. Faptul că e vorba aici de manioc, inclusiv varietățile toxice, își va căpăta întraga semnificație cînd vom fi constituit grupul miturilor de origine a otrăvii, din care face parte tocmai M_5 (cf. mai jos, p.343).

58. Cadogan dă o altă lecțiune guarani (M_{109a}) după care, pe cînd cel mai mare dintre gemeni încearcă să reconstituie trupul mamei, mezinul înfometat se repede la sînul abia isprăvit și distruge toată lucrarea (*id.* în versiunea guarani M_{109b} a lui Borba, p. 65). Descurajat, fratele mai mare își transformă mama în paca (*Coelogenys paca*, guarani "jaicha", dar textul spune și "mbyku", care e chiar termenul tradus prin "sarigă" de Montoya). Din acea zi, soarele întîrzie să răsară de fiecare dată cînd în timpul nopții s-a prins în capcană vreun paca (Cadogan, p. 77-78, 86-87, 197, 202).

Sub o formă întrucîtva alterată, episodul mitului apapocuva reapare la mundurucú:

M_{109c}. *Mundurucú: copilăria lui Karusakaibé.*

O femeie adulteră căuta în toate felurile să se descotorosească de fiul ei bastard: îl lăsa pe jos, sau într-un pîrîu. Ajunse chiar să-l îngroape de viu. Dar

copilul rezista la toate aceste rele tratamente.

În cele din urmă, o sarigă îl luă și-i dădu să sugă. De aceea sariga naște fără dureri (Kruse 3, vol. 46, p. 920. Cf. mai jos M_{144} și $_{145}$, și p. 439 n 1180).

59. Numai solul pădurii este cultivabil, nu și acela al savanei. Or, în mitul karaja despre originea vieții scurte (M_{70}), oamenii devin muritori pentru că au răspuns la chemarea sariemei, "pasăre de savană". Și se pare că miturile gé despre originea plantelor cultivate (și a vieții scurte) disting două specii de sarigă: o specie forestieră, al cărei chip îl ia Stea pentru ca să dezvăluie oamenilor existența porumbului *în pădure,* dar cu condiția ca ei să meargă acolo; și o specie *de savană* pe care o consumă din imprudență tinerii, preschimbați de aceea în moșnegi, atunci cînd au ieșit din pădure pentru ca să meargă în sat să caute o secure (cf. M_{87},M_{90}). Dualitatea speciilor analizează ambiguitatea inițială transpunînd-o pe plan ecologic. O specie aduce viața, care este - în momentul prezent - în afara ei; cealaltă moartea, care este înăuntru.

În sprijinul interpretării pe care o dăm rolului sarigii, se va observa că la populațiile din Costa Rica aparținînd grupului lingvistic talamanca, numai groparii profesioniști aveau dreptul să se atingă de cadavre, de vulturii hoitari și de opossumi (Stone, p. 30, 47).

60. Brett a fost adesea tratat drept fantezist, din cauza transcrierilor sale versificate. Totuși nu putea cunoaște miturile despre originea vieții scurte despre care am vorbit mai înainte. Alte variante guyaneze ce confirmă mărturia lui Brett au fost culese ulterior de la warrau și de la arawak: "Sătenii fuseseră anunțați că la miezul nopții vor trece duhurile Hisi ("împuțit") și Kakë ("viu"). Trebuiau să rămînă treji, și să le strige pe duhuri pe nume. Hisi trecu cel dintîi, dar toată lumea dormea. Spre dimineață trecu și Kakë, iar oamenii se treziră strigînd:"Hisi". De atunci, oamenii au devenit muritori." (Goeje, p. 116.) Faptul că un mit din același grup a existat mai de mult este atestat în Panama (Adrian, *in:* Wassen 4, p. 7).

61. Bunia guyaneză este același lucru cu japu din Brazilia centrală și meridională. E o pasăre din familia Icteridelor, care-l mai cuprinde și pe japim (*Cassicus cela*), al cărui miros dezagreabil a fost observat (Ihering, vol. 36, p. 236).

62. Liana aceasta e numită cipó ambé sau cipó guembé. Indienii kayuá, care culeg și consumă fructele acestui *Philodendron* (Watson, p. 28), povestesc că Soare, venit să cerșească la sarigă, n-a putut obține nimic de la ea, "pentru că nu poseda decît pe cipó guaimbé" (Schaden 1, p. 112).

63. Schema e bine atestată în America tropicală, la kaingang (victimă al cărei cadavru, tîrît peste plantații, dă naștere porumbului; Borba, p. 23); în Guyana (plante cultivate, exsudate, excretate sau procreate de o bătrînă); la bororo și la paressi (plante cultivate, născute din cenușa unor tineri, incestuoși sau nu, care pier pe un rug).

64. În legătură cu perechea jaguar-crocodil (stăpîn al focului, stăpîn al apei), vom aminti că tupinologii au apropiat numele tupi al jaguarului: iagua, de cuvîntul jacaré care desemnează crocodilul și care s-ar putea analiza în: iagua-ré, "celălalt fel de jaguar". Nu știm cît valorează în ochii filologilor această etimologie. Dar e interesant de notat că, imediat după formulare, a fost respinsă, pentru simplul motiv că n-ar exista nici o echivalență imaginabilă între cele două specii (Chermont de Miranda, p. 73-74).

65. O serie întreagă de mituri bororo despre originea focului îl arată deci pe acesta stins de ploaie (M_1), de apa răsturnată (M_{122}), de urină (M_{121}). În grupul despre originea plantelor cultivate, mitul sherenté (M_{108}) arată maniocul germinînd din picăturile de lapte care le curg mamelor. Fie transformarea:

(*Seria foc*) [urină → foc (-)] →

(*Seria plante*) → [lapte → plante (+)]

E interesant de remarcat că un mit mexican din regiunea Nayarit (• M_{123}) oferă transformarea inversă, permițîndu-ne să revenim la primul termen plecînd de la al doilea: cum iguana a dus focul în cer, corbul și pasărea-muscă nu izbutesc să-l recupereze. Sariga reușește, prefăcîndu-se că vrea numai să se încălzească (întoarcere la M_{56} prin transformarea: sarigă → préa). Dar focul îi scapă din mînă și lumea este cuprinsă de flăcări. Pînă la urmă Pămînt izbutește să stingă focul cu laptele

ei (Preuss 2, vol. 1, p. 169-181).

Am semnalat deja (p. 424, n.37) că indienii cuna din Panama inversează, ca și bororo, originea focului în originea apei, fie că e vorba de ploaia care stinge toate vetrele, fără una (comp. M_1, M_{61}), sau despre urina care stinge o vatră unică (comp. M_{121}, M_{61}).

66. Mufeta e identificată în text cu *Mephitis suffocans*, "cangambá" (Maciel, p. 431). De fapt, această surată sudamericană a sconcsului din America de Nord este un conepat (cf. p. 426 , n. 46).

67. Și poate chiar: vegetal / animal, dacă urmăm o altă indicație a aceleiași surse, unde șopîrlele sînt grupate la un loc cu lăcustele, șobolanii și iepurii, ca niște paraziți ai grădinilor (*l.c.*, p. 65).

68. Aceeași credintă e atestată de Ihering (art. "Inambu") în legătură cu *Crypturus strigulosus*, de unde numele popular de "inambu relogio": pasărea orologiu. Cf. și Cavalcanti, p. 159-160: pasărea cujubim (un cracid) anunță zorii, dar inhambu cîntă noaptea. În sfîrșit mutum, care este și el un cracid, "cîntă noaptea cu atîta exactitate, încît poate fi auzit la interval de două ore... de aceea pentru indigeni reprezintă un soi de orologiu al pădurii" (Orico 2, p. 174).

69. Un mit al indienilor pima din Arizona asociază pasărea-muscă unei divinități numite El Bebedor, "băutorul", vinovat de potop (Russell, p. 226, notă).

Prin negarea apei împinsă la limită, pasărea-muscă se poate confunda cu ciocănitoarea, stăpîn al focului distrugător. Aceasta se produce într-un mit kaingang (M_{124a}), în care ciocănitoarea și pasărea-muscă asociate îi fură focul jaguarului (Baldus 4, p. 122). Dar e remarcabil că în acest caz se transformă personajul ciocănitorii: mai întîi se udă, apoi devine un stăpîn al focului de bucătărie: nu pe de-a-ntregul totuși, pentru că acest foc (devenit distrugător) incendiază pămîntul, iar focul creator (de bucătărie) trece deci la rolul de factor subordonat.

70. Și aici (cf. p. 425 n 40) un mit, întreg în Brazilia centrală, supraviețuiește în Guyana ca un rest lipsit de funcție structurală, simplu episod încorporat unei geste: aceea a lui Makunaima (arekuna, • M_{126}). Tînărul erou a ucis un tapir, pe care fratele mai mare își arogă dreptul să-l tranșeze și să-l

împartă, nelăsîndu-i decît mațele. Makunaima, nebun de furie, transportă în chip magic coliba familială pe vîrful unui munte, apoi o coboară (K.G. 1, p. 43).

71. Ca și M_{125}, de altfel, dacă reținem o indicație a lui Lukesch (1, p. 983; 2, p. 70) după care indienii ar fi primit de la Bepkororoti tehnica de producere a focului prin sfredelire.

72. Indienii caduveo au două mituri diferite despre originea stelelor nibetad, Pleiadele. Ba sînt niște copii preschimbați în stele, drept pedeapsă pentru că s-au jucat zgomotos după căderea nopții (a se compara în M_{124} zgomotul pe care-l fac frații lui Asaré scăldîndu-se, și mai departe M_{171}, p. 368), ba o stea bărbat coborîtă din cer ca să se însoare cu o muritoare, căreia îi dăruiește porumbul și maniocul, care, pe vremea aceea, se coceau imediat ce erau plantate (Ribeiro 1, p. 138). Transformarea lui Stea în personaj masculin, tipică pentru mitologia nord-americană, există în America de Sud la karaja (M_{110}) și la umotina (Baldus 2, p. 21-22).

73. Legătura dintre primul răsărit al Pleiadelor și defrișările prin incendiere din anotimpul secetos explică probabil de ce sariga își alege această dată pentru a-și da foc la coadă (Barbosa Rodrigues, p. 173-177).

74. Într-adevăr, rar se găsesc în literatură indicații atît de precise ca acestea: "Atunci cînd seara, după ce stelele devin vizibile, Pleiadele se ridică la răsărit, pentru ei [indienii de pe Orinoco] începe anul nou [anotimpul ploilor]..." (Gumilla, vol. II, p. 281).

"...Într-adevăr, de la est la vest, în toată regiunea guyaneză, de la Orinoco pînă la Cayenne, reapariția Pleiadelor la orizontul de răsărit, puțin după apusul soarelui în decembrie, marchează schimbarea anului." (Roth 2, p. 715.)

75. Se va compara cu mai multe denumiri ale lui Orion în America de Nord: "Undițele care atîrnă" (zuñi), și la eschimoșii din strîmtoarea Bering, "Țărușii de întins pieile", în opoziție cu "Puii de vulpe" pentru Pleiade (Nelson). Eschimoșii din Alaska desemnează și ei Pleiadele printr-un termen colectiv, "Vînătorii" (Spencer, p. 258).

76. "Telescopul", scrie în legătură cu Pleiadele un astronom contemporan, "ne dezvăluie o asociație de cel puțin cîteva sute de stele, care seamănă puțin cu un roi de albine.

Dacă mişcarea aparentă a acestor stele ar putea fi accelerată de cîteva miliarde de ori, analogia ar fi şi mai limpede, pentru că am vedea că fiecare individ se îndreaptă într-o direcţie diferită, pe cînd roiul însuşi îşi păstrează coerenţa" (Limber, p. 58)

77. Deşi obscur, mitul acesta prezintă un interes deosebit. Prin începutul lui, care pune în scenă doi fraţi, din care cel mai mare se poartă cu discreţie, iar mezinul indiscret, faţă de un căpcăun, el trimite la M_{28}, care se referă tot la originea lui Orion. Dar în acelaşi timp, e vorba şi de o poveste de bucătărie: greşeala mezinului e că a mîncat batatele coapte ale căpcăunului. Acesta, anunţat de o batată vorbăreaţă, îl adoarme pe vinovat atît de adînc, încît fratele lui nu reuşeşte să-l trezească, nici măcar arzîndu-l cu un cărbune. Apoi căpcăunul îi smulge un picior şi i-l mănîncă.

În ciuda infirmităţii, şchiopul se dovedeşte a fi un vînător expert, şi chiar miraculos, deoarece ia cu el numai o bucăţică minusculă de carne din vînatul pe care l-a ucis, dar cînd se întoarce în sat, aceste fragmente se măresc pînă la a o acoperi complet pe nevasta eroului, dezamăgită la început la vederea unei vînători atît de sărace.

Eroul ucide pînă la urmă un tapir pe care li-l oferă vulturilor-hoitari, cu condiţia ca ei să-l transporte în cer, unde devine constelaţia lui Orion (Nim. 13, p. 147).

Prin urmare, în acest mit totul pare să se petreacă invers: căpcăunul e stăpînul hranei vegetale gătite, hrana ingerată vorbeşte, şchiopul e mai iute decît dacă ar fi avut două picioare, bucătăreasa e îngropată sub carnea pe care ar fi trebuit s-o pună în oală...

Or, episodul final este evident o inversare a mitului tupi despre originea focului: eroul oferă vulturilor un tapir proaspăt, în loc să se transforme el însuşi în tapir putrezit (nu fără a fi fost ars cu un cărbune, ceea ce constituie o întrebuinţare anticulinară şi "canibală" a focului de bucătărie); în schimbul acestuia e transportat în cer sub formă de stea (foc celest), în loc să aducă pe pămînt focul de bucătărie, rezervat pînă atunci unei întrebuinţări canibale. E vorba deci de o disjuncţie pe axa cer-pămînt, a cărei origine se află într-un paradox culinar (căpcăunul se hrăneşte cu tubercule vegetale, în felul unui om civilizat), pe cînd, în mitul tupi, mijlocul de a face bucătărie le este furat vulturilor canibali, prin efectul unei conjuncţii pe axa

cer-pămînt. Într-un caz, eroul este efectiv dezmembrat pentru a fi mîncat proaspăt; în celălalt, se preface că se oferă intact, pentru a (nu) fi mîncat stricat.

Cînd examinăm ambele mituri din această perspectivă, trebuie să recunoaștem că transformarea lor nu poate fi concepută decît într-un singur sens. Se poate admite ca M_{65} să-i fi dat naștere lui M_{129b} prin inversarea tuturor elementelor. Ipoteza contrară ar ridica dificultăți insolubile. Iată deci un exemplu tipic de informații pe care analiza structurală, chiar dacă se menține la nivelul cel mai formal, le poate aduce despre relațiile istorice și concrete dintre popoare.

78. Schema "diacronică" guyaneză a urmăririi se regăsește la eschimoșii centrali. Cf. Boas 1, p. 636, 643.

79. La început nu–ți vine să admiți că indigenii se pot referi, ca la un fenomen observabil, la culminația diurnă a unei constelații. Totuși, acuitatea lor vizuală, datorată desigur exercițiului, este mult superioară acuității noastre. Astfel s-a semnalat la bororo "miraculoasa dezvoltare a simțului văzului... care le permite, de pildă, să indice în plină zi unui tovarăș poziția planetei Venus" (E.B., vol. I, p. 285). Astronomii consultați s-au arătat sceptici, și complet increduli în ce privește culminația diurnă a Corbului. Dar nu avem nevoie să admitem că această culminație este observată efectiv (ca de altminteri nici răsăritul cosmic al Pleiadelor de care a fost vorba la p. 273) pentru a înțelege cum se pot referi miturile la noțiuni de acest ordin. Ar fi de ajuns ca poziția diurnă a unor astre ca Venus (de șase sute de ori mai luminoasă decît Corbul, ne spune dl. Pecker) să fie perceptibilă pentru priviri mai bine antrenate decît ale noastre, pentru ca gîndirea indigenă să se simtă astfel autorizată să postuleze, pe cerul diurn, evenimente comparabile cu acelea pe care noi le putem observa numai pe cerul nocturn.

80. Reprezentînd probabil Hyadele; cf. Roth 1, p. 266, și Goeje (p. 103): "Hyadele... numite falcă de tapir de indieni..."

81. Raporturile de transformare între miturile Americii tropicale și cele din regiunile centrală și septentrională ale Americii de Nord urmează să facă obiectul unei alte lucrări; prin urmare ne vom mărgini să semnalăm un mit blackfoot despre originea Pleiadelor, care face tranziția între miturile de tipul de mai sus și cel al lui Asaré (Wissler-Duvall, p. 71-72).

82. E încă și mai ciudat să regăsim aceeași asociere între apă, viscere și plantele acvatice în Australia: "Cît despre crinii de apă albaștri, care acoperă cu miile suprafața iazurilor, indigenii le mănîncă florile, despre care cred că cresc datorită osemintelor celor morți" (Spencer și Gillen, p. 546). Pe de altă parte, în sud-vestul provinciei Victoria, indigenii consumau carnea friptă a cadavrelor părinților lor, cu excepția viscerelor și intestinelor, care erau arse în același timp cu oasele (Frazer 2, vol. IV, p. 262). Comparate cu faptele americane, aceste observații sugerează existența unei opoziții majore între viscere și oase pe plan anatomic, și o punere în relație a acestei perechi cu apa și focul, astfel încît focul depășește opoziția (ocazionînd conjuncția viscerelor și oaselor), pe cînd apa o actualizează (disjuncția oaselor - care se duc la fundul apei - și a viscerelor - care plutesc la suprafață -, sub forma plantelor acvatice).

83. "Acouri" este *Dasyprocta agouti*, "adourie" ar desemna o mică specie de cavid (Goeje, p. 67), sau, după Roth (2, p. 164), *Dasyprocta acuchy*. Cf. M_1 și M_{55}, și mai sus, p. 173-174.

84. La fel, pare-se, și la shipaia, sub o formă și mai slăbită. Cf. Nim. 3, p. 1033.

85. În acest fel se apărau indienii guyanezi împotriva șarpelui mitic camudi, care-și ucidea victima asfixiind-o cu emanații puturoase: "De aceea nu călătoresc niciodată singuri... Trebuie să fie cel puțin doi, astfel încît, dacă buio... îl atacă pe unul, celălalt, scoțîndu-și acoperămîntul din cap sau luînd o creangă de copac, să bată și să taie aerul dintre tovarășul său și monstru." (Gumilla, vol. II, p. 148).

86. Cea din urmă credință e atestată și în Chaco (Grubb, p. 141).

87. Valoarea semantică atribuită acestui cromatism e cu atît mai ciudată cu cît numele nordamerican al sarigii, "opossum" (*Didelphys virginiana*, Kerr), este derivat dintr-un dialect indian din Virginia unde cuvîntul: apasum, înseamnă "animal alb". Indienii delaware numesc opossumul woap/ink, ceea ce are exact același sens (Mahr, p. 17). Am fi tentați să comparăm această răsturnare a valorilor cromatice ale sarigii cu răsturnarea care pare să afecteze, cînd se trece din America de Sud în America de Nord, funcțiile simbolice respective ale curcubeului și Căii Lactee, dacă pe de altă parte n-ar fi un fapt bine stabilit că opossumul

din America de Nord e în general cenușiu, uneori alb, și că au fost întîlniți albinoși adevărați (Carter, p. 209). În favoarea ipotezei după care ar exista o necesitate logică pentru inversarea valenței cromatice a sarigii, cînd se trece din America de Sud în America de Nord, se poate invoca mitologia indienilor pawnee, unde mufeta, în locul sarigii (dar am demonstrat că formează împreună un cuplu de opoziții), este asociată curcubeului. Concomitent, miturile pawnee îi atribuie mufetei puterea exclusivă de a învia morții, inversă puterii asupra vieții scurte, care aparține sarigii în miturile Americii tropicale (cf. Dorsey, p. 71-73, 342).

88. Se va observa că în schimb, indienii bororo par să asocieze planeta Venus cu frumusețea fizică (E.B., vol.I, p. 758).

89. Într-o versiune karaja, obscură și fragmentară, crocodilul îi cere eroinei să cedeze dorințelor lui, dar ea izbutește să-l înșele (Ehrenreich, p. 87-88). Grupul acesta, care se regăsește în America de Nord, comportă și alte transformări. Ca să ne mărginim aici la America tropicală: un crocodil îi cere eroului să-l insulte, ca să poată să-l devore (la tembé, Nim. 2, p. 299); îl acuză că l-a înjurat ca pretext ca să-l mănînce (la kayapó, Métraux 8, p. 31); este efectiv înjurat de erou atunci cînd nu-l mai poate mînca (la mundurucú, Murphy 1, p. 97) etc. Problemele de ansamblu puse de grupul "podarului susceptibil" vor fi tratate într-un alt volum, în legătură cu exemplele nordamericane.

90. Pescuitul cu timbó, așa cum e practicat de bororo, este foarte rodnic. Dar peștele trebuie afumat imediat, ca să nu se strice; altminteri ar fi periculos de mîncat. Cînd sînt departe de sat, indigenii își afumă produsul pescuitului cu atîta artă, încît îl păstrează în bună stare timp de mai multe zile (Colb. 1, p. 26). Nu întotdeauna este cazul, de vreme ce se spune despre oayana din Guyana franceză (și mai degrabă în spiritul mitului bororo): "Peștele afumat nu se păstrează bine și poate provoca intoxicații grave, care se observă mai ales la cîtva timp după marile «nivrées», luînd uneori aparența unor epidemii de dizenterie, și soldîndu-se cu morți" (Hurault, p. 89).

91. N-ar fi de altfel singurul exemplu de mit de stil irochez cules din inima Braziliei centrale. Cf. mitul mundurucú despre originea tutunului, *in*: Kruse 3, vol. 46, p. 918.

92. Precizarea aceasta este indispensabilă, fiindcă pe

lîngă lianele sălbatice, indienii mundurucú utilizează un arbust pe care-l cultivă pe plantațiile lor (Murphy 2, p. 57-58; Frikel 2, p. 12. Tocantins (p. 122-123) semnalase deja cultura lui *Paullinia pinnata* la mundurucú).

93. Chiar asta spune mitul, și nu avem nici un motiv să-l urmăm pe Koch-Grünberg, atunci cînd propune să corectăm lecțiunea informatorului: "Bătrîna își invită toate rudele să culeagă peștele..." prin: "Bătrîna își invită... să mănînce" (*l.c.*, p. 71, n. 1).

94. Ca și stînca din M_{145}, trunchiul acesta trebuie apropiat de M_{142}.

95. "Cînd animalul e apucat, îi curge prin urechi un lichid albicios. Din neatenție, alungînd țînțarii, mi-am atins fața cu acest lichid, și am simțit o durere ascuțită. A doua zi dimineața, urmele deveniseră negre, și după cîteva zile toată pielea căzu." (Schomburgk, vol. II, p. 335.) De Goeje (p. 48, 127-128) a avut meritul să observe ce problemă pune cunauaru. Dar n-a înțeles din ce motive acest animal mitic e un stăpîn al vînătorii, și nici de ce animalul real e utilizat ca talisman de vînătoare. Motivele presupun toată problematica indigenă a otrăvii. Cf. mai jos, p. 338 sq, 339 sq. Pentru coroborare, se va compara M_{143} cu cele două mituri guyaneze despre cunauaru *in:* Roth 1, p. 213-215, ele însele fiind variante ale lui M_{177} despre care va fi vorba mai departe (p. 378).

96. A se compara cu M_5:

M_{150}: femei preschimbate în pești; mamă (apă) / copil (cer)

M_5: pești ["preschimbați"] în femeie; mamă (apă) / copil (pămînt).

Vom aminti și că, în M_2, seducătorul soției lui Baitogogo este un bărbat din clanul tapirului.

97 "Eficacitatea acestei tehnici de pescuit este remarcabilă. Soția mea și cu mine am participat la un pescuit... la care se adunaseră 100 de persoane originare din mai multe sate. Cantitatea de pești uciși s-a ridicat la două tone." (Murphy 2, p. 59.)

98. Pentru același motiv desigur, un mit warrau îi încredințează buniei, pasărea puturoasă (mai sus, p. 236 sq.),

sarcina de a modela vaginul primei femei (Roth 1, p. 131). Invers, demiurgul Makunaima a dat gust fructelor palmierului inaja (*Maximiliana regia*), care erau insipide la început, frecîndu-le de penisul său (K.G. 1, p. 33 sq.).

99. Se va observa că în versiunile krahó ale mitului Stelei (M_{89}) aceasta, violată și spurcată, își otrăvește cumnații vinovați fie cu salivă, fie cu o infuzie de scoarță, preparat analog timbó-ului.

100. Astfel, pentru a elucida funcția semantică a "vulpoiului" din M_{144}-M_{145}, va trebui să construim un grup care să exploateze contrapunctic, cu toată simplitatea sa aparentă, un număr considerabil de opoziții: claustrat / exclus; hrănit / antihrănit; om / animal; mamă adevărată / mamă adoptivă; femeie hrănitoare / vidmă; mamă / soție; mufetă / vulpe; timbó / pește:

M_5	copil (1) claustrat ---------------	antihrănit de mamă substitutivă ≡ mufetă	
	copil (2) ----------------------	-------------------	exclus de mamă umană - antihrănitoare, lacomă de pește pescuit cu timbó
M_{144}-M_{145}	copil exclus --------------------	hrănit de mamă substitutivă ≡ vulpe ----	cules de doică animală (tapir) → soție, fecundă în timbó pentru pescuit peștele

După care, va trebui să urmărim transformările "vulpii" din Amazonia (cf. M_{109c} unde este o sarigă) pînă în extremitatea de sud a continentului, la indienii yamana, unde vulpea, mamă adoptivă a unor gemeni ieșiți din dedublarea unui copil părăsit pentru că plîngea fără oprire, își face apoi socoteala să-i mănînce; atitudine pe care indigenii o explică prin gusturile necrofage ale speciei (Gusinde, vol. II, p. 1141-1143).

101. În legătură cu alte mituri, Koch-Grünberg (1, p. 270 sq.) subliniase deja valoarea de topos a acestei turnuri narative. Ar fi interesant de cercetat dacă miturile pe care le citează ca exemplu, și acelea pe care le comparăm din același punct de vedere, ar putea și ele forma un grup. De altminteri, se vor găsi în Colbacchini (2, p. [25], n. 2) mai multe exemple de

folosire a aceleiași turnuri în vorbire.

102. "Acolo sus se află toată știința vulturului", spun indigenii din Surinam ca să explice locul acordat acestei păsări în miturile lor (Van Coll, p. 482). Vulturii adevărați (*Aquila*) nu există în Brazilia, unde termenul de "gavião-real" desemnează în general una din cele patru specii de vulturi-harpie, adică două specii din genul *Spizaetus* (numite și "gavião pega-macaco"), *Morphnus guyanensis* și *Thrasaetus harpyia*, a căror anvergură poate atinge 2 m. (Ihering, art. "Harpia").

103. Acest episod lipsește din versiunea Kruse 2 a lui M_{143}, unde toți temenii sînt decalați înspre umanitate: maimuțele sînt copii transformați, broasca e un vrăjitor cu înfățișare omenească, dar al cărui strigăt caracteristic îi trădează adevărata natură. Cf. mai sus, p. 319-320.

104. Faptul că otrava de pescuit este copilul tapirului explică o credință ciudată referitoare la obiceiurile acestui animal: "Cînd găsește iazuri pline de pește, își depune în ele excrementele, intră în apă, le bate cu picioarele; peștele, stîrnit, vine la miros, mănîncă, se îmbată, plutește deasupra apei și tapirul îl mănîncă. Creolii, care-i cunosc această stratagemă, îl pîndesc pe malul iazului și duc cu ei ce rămîne de la masa lui." Într-adevăr, se spune că "balega lui seamănă cu aceea a calului, are efectul de a îmbăta peștele, de care tapirul e foarte lacom" (Pitou, vol. II, p. 44). Uimitor exemplu de denaturare a realului, sub influența unui mit prost înțeles.

105. Cf. de exemplu acest episod dintr-un mit mundurucú: "Într-a cincea zi, Perisuát a întîlnit o pereche de jaguari care pescuiau cu timbó. Soțul era în amonte, ocupat să dizolve timbó-ul, soția stătea în aval, ca să adune peștii." (Murphy 1, p. 99. Cf. și Kruse 2, p. 644-645.)

106. Se va vedea mai jos, la p. 361-362, că inversiunea există, dar sub formă indirectă.

107. Ipoteza aceasta mitologică nu este deloc evidentă. Triburile din statele Oregon și Washington, în America de Nord, care formulează problemele mitologice în termeni uimitor de apropiați de termenii gé, spun că înainte ca eroul civilizator să fure focul, oamenii puneau carnea la subsuoară sau se așezau pe ea ca s-o încălzească. Dar vecinii lor de pe rîul Thompson, în Columbia Britanică, au aceeași teorie ca și gé, pe cînd în America

de Sud, jivaro, tukuna și mundurucú asociază ambele teorii.

108. Se înțelege așadar de ce anumite triburi nordamericane consideră povestirile din acest ciclu (pe care noi le-am asimila cu un fel de rustic "Roman al Vulpii", bun numai ca să-i distreze pe cei mari și pe cei mici - dar "Romanul Vulpii" este oare numai asta ?) ca fiind lucruri foarte sfinte (Swanton, p. 2).

109. Să se compare cu ipoteza lui Dumézil despre zeița latină a tăcerii: "Oare nu cu ajutorul tăcerii, abținîndu-se riguros de la vorbire, izbutea Angerona primitivă să îndeplinească lucrarea așteptată de la ea în nevoința solstițiului de iarnă?" (p. 52-53).

110. Din nefericire, nu sîntem în măsură să interpretăm episodul cu viespile numai în funcție de contextul sintagmatic. Totuși e ciudat că acestea apar mai întîi sub formă de insecte cîntătoare, al căror bîzîit caracteristic informatorii țin să-l descrie astfel: "ken! ken! ken-ken-ken-ken!" (Nim. 6, p. 95); e cu atît mai interesant, cu cît în Guyana, o altă insectă neidentificată, dar care ar putea fi o himenopteră sau o hemipteră ("Sun-bee", "Wamong-bee") intervine, din cauza "vocii sale puternice", în inițierea șamanului, ca să-l facă bun cîntăreț (Butt). Cf. mai departe, p. 442, n. 122.

111. Pe o cale diferită, Huxley a ajuns la aceeași ipoteză a unei congruențe între incest și apă (*l.c.*, p. 145).

112. Nu e indiferent pentru demonstrația noastră faptul că și în Africa lucrarea bucătăriei este asimilată coitului între soți: "a pune lemne pe foc, înseamnă a copula. Pietrele vetrei sînt fesele, oala e vaginul, polonicul e penisul" (Cory, p. 87). În același sens, cf. Dieterlen și Calame-Griaule (*passim*), și, în America de Nord, simbolismul falic al vătraiului la indienii pueblo.

113. Brazilia meridională: Nim. 1, p. 331; 14, p. 148; Borba, p. 69; Cadogan, p. 77-80. Brazilia de nord-est: Huxley, p. 165-166. Guyana: Roth 1, p. 256; K.G.1, p. 54-55. Venezuela: Osborn, p. 79-80, etc. Bolivia: Cardus, p. 78.

114. Ne amintim că indienii kayapó (M_7) folosesc exact aceiași termeni pentru a descrie sentimentele jaguarului după ce oamenii i-au furat focul.

115. Ca în insulele Hawaii, unde, cînd fulgera în timpul vreunei vijelii, se acopereau recipientele cu apă (Handy-Pukui, p.

118, n. 19).

116. Antipatia aceasta dintre eclipsă şi uneltele culinare ni se pare că poate fi pusă în legătură, ca formă slabă, cu tema revoltei obiectelor împotriva stăpînilor lor. Eschimoşii ilustrează tranziţia dintre cele două teme: în caz de eclipsă, ingalik îşi adună imediat toate uneltele, de frică să nu zboare departe (Osgood, p. 65). În nord-vestul Statelor Unite, triburile de limbă sahaptin şi vecinele lor situează răscoala obiectelor în perioada de haos care a precedat organizarea lumii de către Lună. Tacana din Bolivia o situează după moartea astrului (Hissink-Hahn, p. 84-85). Credinţa în misiunea ordonatoare a lunii se regăseşte în Brazilia septentrională, la baré de pe rio Negro superior (Stradelli, p. 753-762). Pentru America de Sud, Métraux (2, p. 128) remarcase deja că chiriguano, ca şi vechii locuitori din Huarochiri (Davila, p. 110), pun răscoala obiectelor în legătură cu o eclipsă solară. Aceeaşi asociaţie există şi la tacana (Hissink-Hahn, p. 85). Dacă ipoteza noastră este exactă, s-ar putea ca lipsa acestei concepţii dintr-o vastă zonă intermediară să se explice prin înlocuirea ei cu forma slabă (antipatia dintre eclipsă şi ustensilele culinare) în sud şi în nord; iar în centru, prin această veritabilă inversiune a mitului revoltei obiectelor pe care o constituie mitul referitor la ustensilele agricole care lucrează singure pentru stăpînul lor ("self-working agricultural implements"), a cărui arie principală de răspîndire se întinde în America din sud-estul Statelor Unite (natchez) pînă în Chaco (chané), trecînd prin Mexic (quiché), Guyana (taulipang), Brazilia septentrională şi centrală (tembé, timbira, apinayé). Discutarea acestei importante probleme ar cere un studiu separat.

117. Genul *Glaucidium* cuprinde ciuvici minuscule: anvergura aripilor lui *Glaucidium brasilianum* nu depăşeşte 13 cm. Spre deosebire de alte cucuvele, acestea sînt întotdeauna păsări *diurne*, şi, "deşi pigmeii familiei, sînt nişte vînători foarte combativi" (Ihering, vol. 34, p. 516-517).

118. Pentru motivele deja indicate (p. 427, n. 54), nu vom încerca să apropiem mitul contemporan de vechile mituri peruviene (Davila) şi de un pasaj din Popol Vuh (Raynaud, p. 50-51).

119. Recunoaştem fără greutate că această ultimă interpretare este fragilă. Ar putea fi poate coroborată cu un alt mit

din Guyana (• M_{176}), de proveniență arawak. Este vorba de un pescar, care capturează duhul feminin al apelor și ia această ființă de soție. Totul merge bine, pînă cînd soacra, îmbătîndu-se, dezvăluie originea supranaturală a nurorii, încălcînd astfel legămîntul de taină cerut de sirenă. Jignită, aceasta se hotărăște să-i părăsească pe oameni și să se întoarcă în sălașul ei acvatic împreună cu soțul, dar nu înainte de a înlocui peștele (cu care ea își aproviziona din belșug familia umană) printr-un ulcior de cassiri - bere făcută din manioc și din "batate roșii" (*Dioscorea*?) - și printr-o provizie de cartofi dulci, pe care le-o trimite din fundul apei. După ce s-au săturat, indienii aruncă înapoi în apă ulciorul gol și cojile de batate. Sirena transformă ulciorul în somn mare (*Silurus* sp.) și cojile în imiri (*Sciadeichthys*), care sînt niște peștișori de formă îndesată. Din acest motiv, indienii arawak numesc somnul "ulciorul pescarului", iar pe imiri "batatele pescarului" (Roth 1, p. 246-247). Dacă se admite că peștii sînt față de apă ca păsările față de aer, echivalența introdusă de mit între pești și batate ar putea fi generalizată sub forma:

(batate: pămînt):: (pești: apă):: (păsări: aer).

120. Amănuntele acestea ne amintesc din nou de broscoiul cunauaru (cf. mai sus, p. 325-326), al cărui corp "este acoperit cu o substanță cleioasă cu miros neplăcut, care e deosebit de greu de îndepărtat de pe umflăturile pe care le are brotacul la vîrful degetelor" (Schomburgk, vol. II, p. 335).

121. Pentru un răspuns la fel de inspirat, a se vedea Murphy-Quain, p. 76.

122. Această opoziție remarcabilă confirmă interpretarea deja schițată a episodului viespilor din ritualul sherenté al Marelui Post (cf. mai sus, p. 440 n. 109 și p. 379). Dacă, într-adevăr, vermina conotează "lumea putrezită", insectele veninoase trebuie să conoteze "lumea arsă" (în sensul pe care l-am dat acestor termeni la p.359-360). Or, Marele Post are ca scop să îndepărteze de oameni amenințarea lumii arse, și sfîrșitul lui e anunțat de apariția viespilor, mesagerele acestei lumi arse, dar în dubla calitate de "cîntărețe" (acordată oamenilor care cîntă) și de donatoare ale unor săgeți miniaturale, adică ácele lor transformate din forma lor naturală de ac veninos, dușmănoasă față

de omenire, într-o formă culturală (săgeata) aflată în slujba acestei omeniri. Ceea ce ar putea să însemne "domesticirea" lumii arse. Banner (2, p. 20, 27-28) a descris recent la kayapó un joc ritual în cursul căruia adolescenții, imitați uneori de copii, se bat cu viespile, al căror nume indigen înseamnă "dușmani".

123. Pentru această funcție a leneșului, care ne interesează aici numai indirect, și pe care n-am avut încă ocazia s-o stabilim în mod independent, vom trimite îndeosebi la miturile indienilor tacana din Bolivia, unde leneșul este un stăpîn al focului distrugător care incendiază pămîntul, și ale cărui excremente, dacă nu le poate face la sol, și e silit să defece din copac, "dobîndesc eficacitatea unei comete": răstoarnă pămîntul și nimicesc toate ființele (Hissink-Hahn, p. 39-40). Ecoul acestor credințe se regăsește de altfel în Guyana, unde se consideră că steaua zisă "a leneșului", care poate fi văzută la orizont la începutul marelui anotimp secetos, coboară pe pămînt ca să-și facă nevoile (Ahlbrinck, art. "kupirisi").

124. Chiar și la indienii chiriguano, puțin îndepărtați de vilela, la care călătorii au semnalat coliere de coral și de malachit, observație imaginară de altfel, inventată de B. de Niño (p. 197). Nu e exclus ca invenția ciudată din mitul vilela să fi fost inspirată indigenilor de coliere vechi de proveniență andină. Dar, cum motivul pietrelor colorate se regăsește în Guyana, asociat cu Duhul curcubeului (Goeje, p. 33) - noi știind de altminteri că numele carib al acestuia desemnează și sariga (cf. mai sus, p. 307) - credem că originea acestui motiv ține de speculație mai curînd decît de experiență.

125. Vechiul Egipt pare să fi întrebuințat de asemenea opoziția cromatismului și monocromatismului, dar în folosul unei liturghii a costumului care e opusă celei bororo: "De altminteri, veșmintele lui Isis sînt de diferite nuanțe și culori, fiindcă toată puterea ei zace în materie și se dezvoltă din ea, materia primind toate formele și transformîndu-se în tot felul de lucruri, lumină, întuneric, zi, noapte, foc, apă, viață, moarte, început, sfîrșit; dar veșmintele lui Osiris nu au nici o umbră și nici o varietate, ci sînt de o singură culoare simplă, adică de culoarea luminii, pentru că principiul și cauza dintîi e simplu, fără de amestec, fiind spiritual și inteligibil: iată de ce ei nu arată decît o singură dată aceste veșminte, iar în restul timpului le țin

închise și le păzesc cu strășnicie, nelăsînd pe nimeni să le vadă sau să le atingă, și dimpotrivă întrebuințează adeseori veșmintele lui Isis, pentru că lucrurile sensibile sînt în folosință, și le avem mereu la îndemînă, și cu cît sînt mai supuse la multe preschimbări, cu atît mai des sînt desfăcute și privite. Dar înțelegerea a ceea ce este spiritual și intelectual, simplu și pur și sfînt, strălucind ca un fulger, nu se dă sufletului ca să-l privească și să-l pipăie decît o singură dată." (Plutarh, § xli).

126. E cel puțin curios că o povestire maya, probabil vestigiu al unui vechi mit, transformă după moarte o logodnică părăsită, al cărei nume ar putea avea sensul de "Mătușa Curcubeu", într-o divinitate înșelătoare care-i seduce pe călători, apoi se preface în șarpe cu coada bifurcată, înfige vîrfurile cozii în nările victimei, și o strivește pe aceasta sub greutatea ei (Cornyn). Această copulație inversată e într-adevăr simetrică aceleia evocate în M_{95} în legătură cu un zeu sarigă. Astfel, vom regăsi în Mexic reunirea șarpelui, curcubeului și sarigii ca seducător (transformat aici în fecioară antisedusă, apoi în șarpe femelă care seduce bărbații în felul în care procedează o sarigă mascul față de femele. Se știe de altminteri că mufeta își avea locul ei în reprezentările religioase ale vechilor mexicani (cf. Seler, vol. IV, p. 506), ca una din formele - alături de nevăstuică și de scarabeul de băligar - sub care se reîncarnează morții obișnuiți.

127. Aici e locul să amintim frumosul cîntec de dragoste brazilian citat de Montaigne (*Eseuri*, cartea I, cap. xxx): "Șarpe, oprește-te; oprește-te, șarpe, pentru ca sora mea să ia, după chipul culorilor tale, modelul și lucrătura unui cordon bogat pe care să-l dăruiesc prietenei mele: fie în orice vreme frumusețea și alcătuirea ta mai plăcute decît ale tuturor celorlalți șerpi." Cf. și de Goeje (p. 28, n. 24) în legătură cu jurimagua, ale căror femei evocau și ele șerpii, ca să copieze motivele ce le împodobeau pielea pe ulcioarele de ceramică.

128. Rezervate de altminteri bărbaților, invers față de olăria policromă, acolo unde există, care e considerată întotdeauna o lucrare femeiască. Asupra acestei opoziții la bororo, v. mai sus, p. 55.

TABEL DE SIMBOLURI

Δ bărbat
O femeie
Δ = O căsătorie (disjuncția ei: ≠)

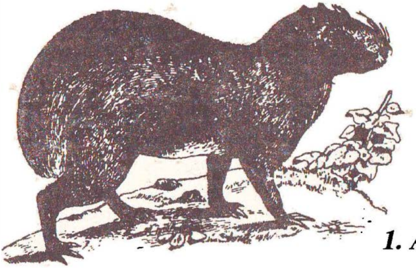
Δ O (linie deasupra) frate și soră (disjuncția lor: —≠—)

Δ O
| |
Δ O tată și fiu, mamă și fiică etc.

T transformare
→ se transformă în...
: este față de...
:: ca
/ opoziție
≡ congruență, omologie, corespondență
≢ non-congruență, non-omologie, non-corespondență
= identitate
≠ diferență
≈ izomorfism
∪ unire, reunire, conjuncție
// dezunire, disjuncție
→ se conjunge cu...
≠→ se disjunge de
f funcție
$x^{(-1)}$ *x* inversat
+, − semnele acestea sînt utilizate cu conotații variabile în funcție de context: mai mult, mai puțin; prezență, absență; primul, cel de-al doilea termen al unui cuplu de opoziții.

BESTIAR

AGUTI–BROASCĂ ȚESTOASĂ



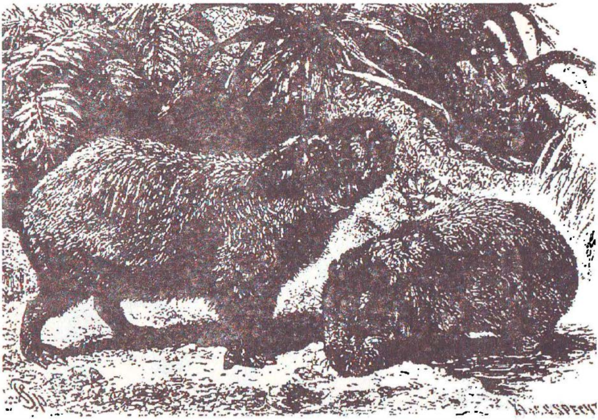
1. Aguti.



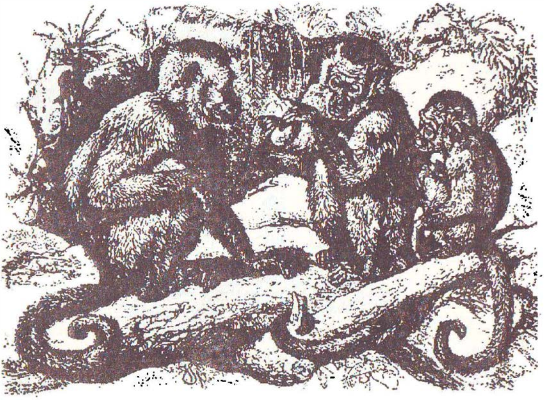
2. Ara



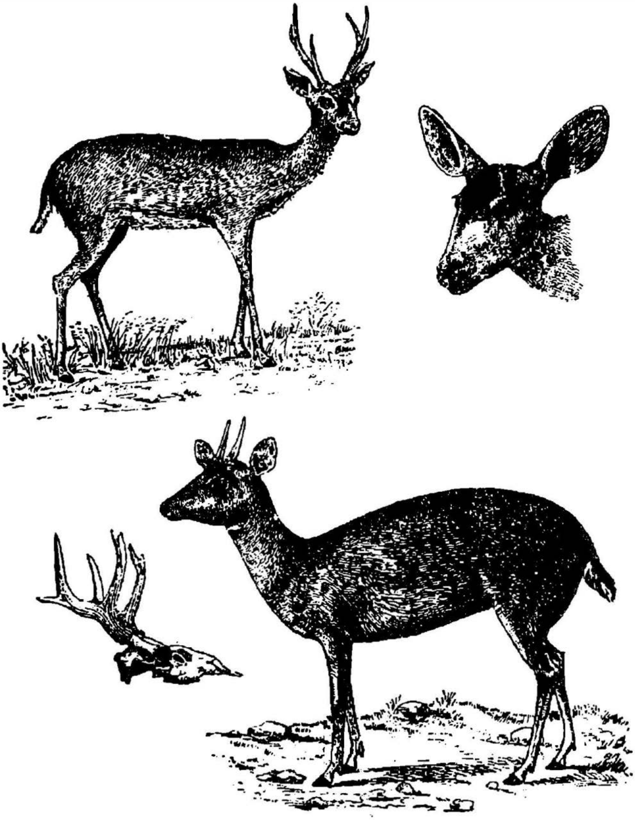
3. Broasca ţestoasă (jaboti)



4. Capivara



5. Capucin (maimuţă "cu cui")



6. Cervide

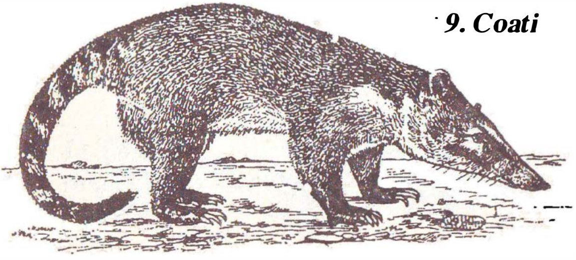


7. Ciocănitoare

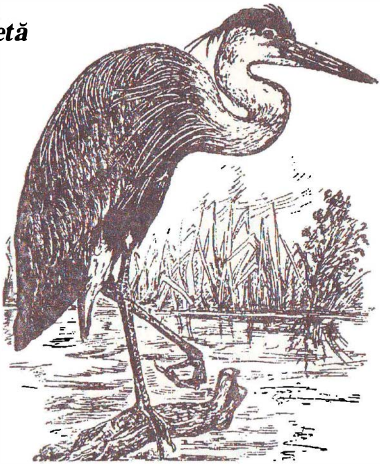
8. Coatá
(maimuţă "păianjen")



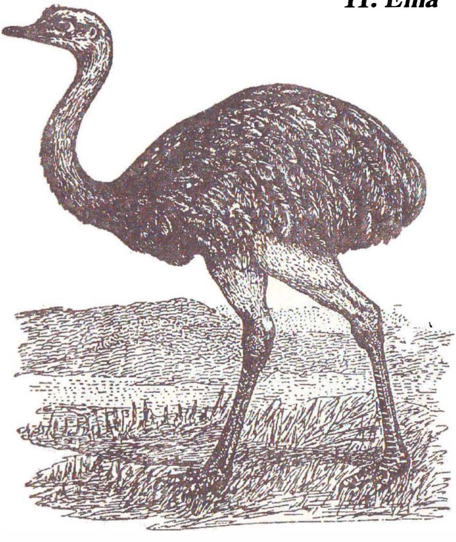
9. Coati



10. Egretă



11. Ema



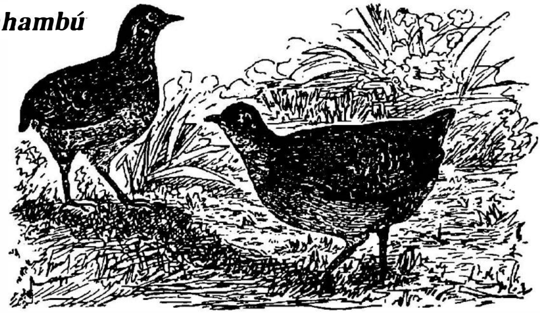
12. Furnicar





13. Guaribá (maimuţă urlătoare)

14. Inhambú



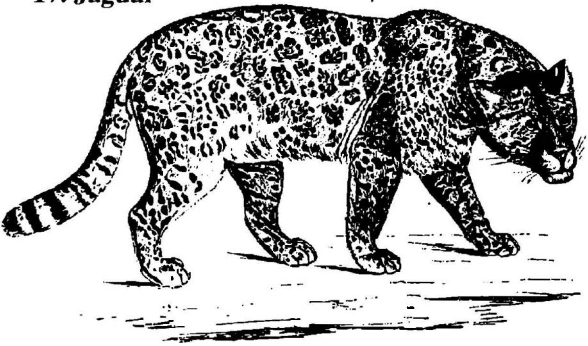


15. Irara

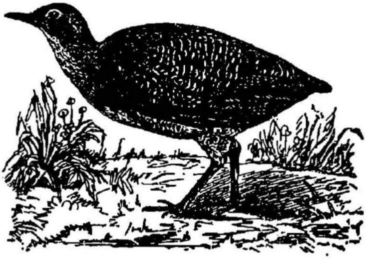


16. Jacú (pasăre -)

17. Jaguar



18. Jaó
(pasărea -)





19. Leneş

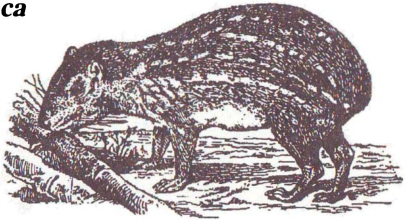


20. Mufetă

21. Mutim (pasărea -)

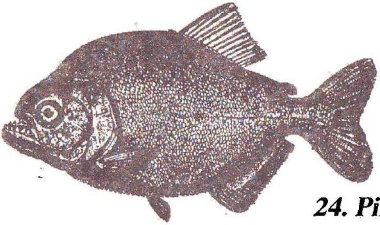


22. Paca

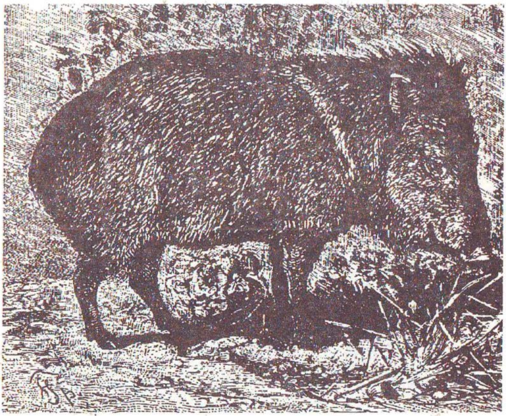


23. Papagal



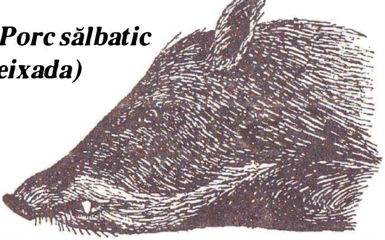


24. Piranha (peşte -)



25. Porc sălbatic (caetetu)

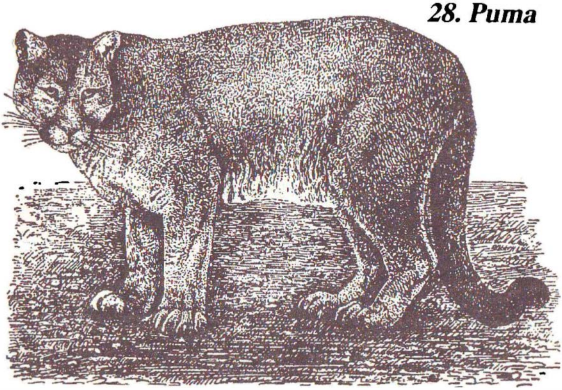
26. Porc sălbatic (queixada)





27. *Préa*

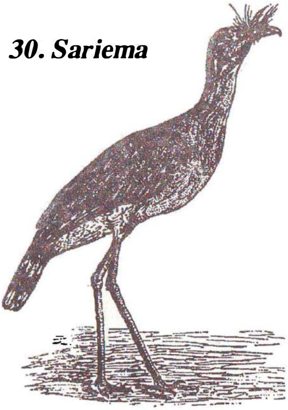
28. *Puma*



29. Raton de apă (Myocastor)



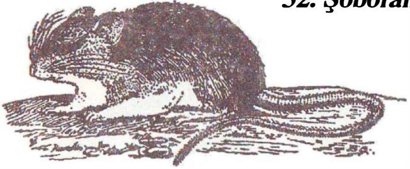
30. Sariema

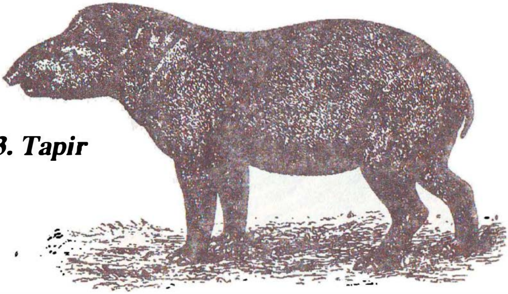




31. Sarigă

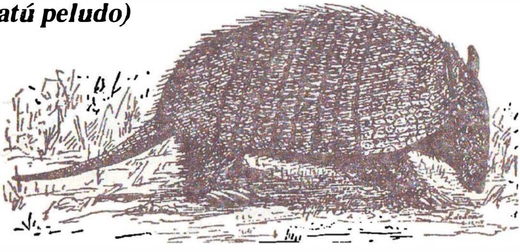
32. Şobolan

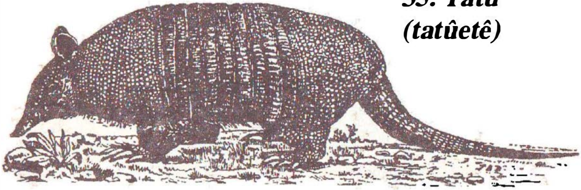




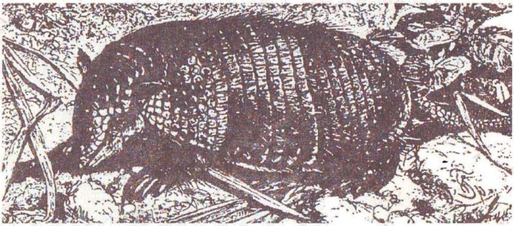
33. Tapir

34. Tatú
(tatú peludo)

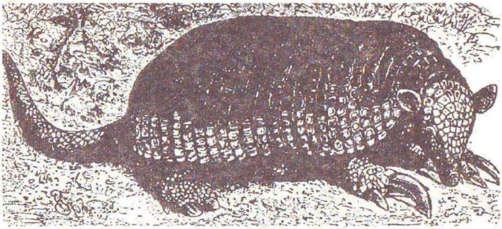




35. Tatú (tatûetê)



36. Tatú encoubert



37. Tatú uriaş

38. Tucan



39. Urubú (uruú-rei)





40. Vultur-harpie

INDEXUL MITURILOR

1. - DUPĂ NUMĂR DE ORDINE ŞI DUPĂ SUBIECT

II. - DUPĂ TRIBURI

BIBLIOGRAFIE

Abrevieri:

ARBAE	*Annual Report of the Bureau of American Ethnology.*
BBAE	*Bulletin of the Bureau of American Ethnology.*
Colb.	Colbacchini, A.
E.B.	Albisetti, C. şi Venturelli, A.J., *Enciclopédia Boróro,* Campo Grande, 1962.
HSAI	*Handbook of South American Indians.*
JAFL	*Journal of American Folklore.*
K.G.	Koch-Grünberg, Th.
L.-S.	Lévi-Strauss, C.
Nim.	Nimuendajú, C.
RIHGB	*Revista do Instituto Geografico Brasileiro.*
RMDLP	*Revista del Museo de La Plata.*
RMP	*Revista do Museu Paulista.*
UCPAAE	*University of California Publications in American Archaeology and Ethnology.*
V.G.	Van Gennep, A.

ABBEVILLE, Claude d', *Histoire de la mission des pères Capucins en l'isle de Maragnan et terres circonvoisines,* Paris, 1614.

ABREU, J. Capistrano de, *Rã-txa hu-ni-ku-i. A Lingua dos Caxinauas,* Rio de Janeiro, 1914.

AHLBRINCK, W., "Encyclopaedie der Karaiben", *Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen ten Amsterdam, afdeeling Letterkunde Nieuwe Reeks Deel 27, 1, 1931* (trad. franceză de Doude van Herwijnen, mimeografiat, Paris, 1956).

ALBISETTI, C., "Contribuições missionarias", *Publicações da Sociedade brasileira de antropologia e etnologia,* 2-3, Rio de Janeiro, 1948. Cf. şi Colbacchini (3), şi E.B. (*Enciclopédia Boróro*).

AMORIM, A.B. de, "Lendas em Nheêngatu e em Portuguez", *RIHGB*, t. 100, vol. 154 (al 2-lea din 1926), Rio de Janeiro, 1928.

ANDERSEN, J.C., *Myths and Legends of the Polynesians,* London, 1928.

AUGUSTINOS, "Relación de idolatría en Huamachuco por los primeiros augustinos", *Informaciones acerca de la Religión y Gobierno de los Incas* (Colección de libros y documentos referentes a la história del Perú, t. 11), Lima, 1918.

BALDUS, H.:

(1) *Ensaios de Etnològia Brasileira*, São Paulo, 1937.

(2) *Lendas dos Indios do Brasil,* São Paulo, 1946.

(3) "Lendas dos indios Tereno", RMP, n. s., vol. 4, 1950.

(4) Ed.: *Die Jaguarzwillinge. Mythen und Heilbringergeschichten. Ursprungssagen und Märchen brasilianischer Indianer,* Kassel, 1958.

BANNER, H.:

(1) "Mitos dos indios Kayapo", *Revista de Antropologia*, vol. 5, n°1, São Paulo, 1957.

(2) "O Indio Kayapo em seu acampamento", *Boletin do Museu Paraense Emilio Goeldi,* n.s., n° 13, Belém, 1961.

BARBEAU, M., "Huron-Wyandot Traditional Narratives", *National Museum of Canada, Bull. N° 165, Anthropol. Series N° 47,* Ottawa, 1960.

BASTIDE, R., "La Nature humaine: le point de vue du sociologue et de l'ethnologue", *La Nature humaine, actes du XIe Congrès des Sociétés de Philosophie de langue française* (Montpellier, 4-6 septembre 1961), Paris, 1961.

BATES, H.W., *The Naturalist on the River Amazon,* London, 1892.

BAUDELAIRE, Ch., "Richard Wagner et Tannhäuser à Paris", *Oeuvres complètes*, éd. de la Pléiade, Paris, 1961.

BEAGLEHOLE, E. şi P., "Ethnology of Puka-Puka", *B.P. Bishop Museum, Bull. 150,* Honolulu, 1938.

BECHER, H., "Algumas notas sôbre a religião e a mitologia dos Surára", *RMP*, n. s., vol. 11, São Paulo, 1959.

BECKWITH, M.W., "Mandan-Hidatsa Myths and Ceremonies", *Memoirs of the American Folk-Lore Society,* vol. 32, New York, 1938.

BENVENISTE, E., "Communication animale et langage humain", *Diogène,* 1, Paris, 1952.

BOAS, F.: (1) "The Central Eskimo", *6th ARBAE* (1884-1885), Washington, D.C., 1888.

(2) "Tsimshian Mythology", *31st ARBAE* (1909-1910), Washington, D.C., 1916.

BORBA, T.M., *Actualidade Indigena,* Coritiba, 1908.

BOTELHO DE MAGALHÃES, A., *Impressões da Comissão Rondon,* Rio de Janeiro, s. d. 1921].

BOULEZ, P., Art. "Série", *Encyclopédie de la musique,* 3 vol., Paris, 1958-1961.

BRETT, W.H., *Legends and Myths of the Aboriginals of British Guiana,* London, s. d. 1880].

BUNZEL, R.L., "Introduction to Zuñi Ceremonialism", *47th ARBAE* (1929-1930), Washington, D.C., 1932.

BUTT, A., "Réalité et idéal dans la pratique chamanique", *L'Homme. Revue française d'anthropologie,* vol. 2, n° 3, 1962.

CADOGAN, L., "Ayvu Rapita. Textos míticos de los Mbyá-Guarani del Guairá", *Antropologia n° 5, Boletim n° 227. Universidade de São Paulo,* 1959.

CAMPANA, D. del, "Contributo all'Etnografia dei Matacco", *Archivio per l'Antropologia e l'Etnologia,* vol. 43, fasc. 1-2, Firenze, 1913.

CARDUS, J., *Las missiones Franciscanas entre los infieles de Bolivia,* Barcelona, 1886.

CARTER, T.D., "The Opossum - Our only Pouched Mammal", *Natural History,* vol. 56, n°4, New York, 1957.

CASPAR, F.: (1) "Some Sex Beliefs and Practices of the Tupari Indians (Western Brazil)", *RMP*, n. s., vol. 7, São Paulo, 1953.

(2) "Puberty Rites among the Tupari Indians", *RMP*, n. s., vol. 10, São Paulo, 1956-1958.

CAVALCANTI, A., *The Brazilian Language and its*

Agglutination, Rio de Janeiro, 1883.

CHAPMAN, J.W., "Ten'a Texts and Tales from Anvik, Alaska", *Publ. of the Amer. Ethnol. Society,* vol. 6, Leyden, 1941.

CHERMONT DE MIRANDA, V. de, "Estudos sobre o Nheêngatú", *Anais da Biblioteca nacional,* vol. 54 (1942), Rio de Janeiro, 1944.

CHRISTIAN, F.W., *The Caroline Islands,* London, 1899.

COLBACCHINI, A.: (1) *A Tribu dos Boróros,* Rio de Janeiro, 1919.

(2) *I Boróros Orientali «Orarimugudoge» del Matto Grosso, Brasile,* Contributi scientifici delle Missioni Salesiane del Venerabile Don Bosco, (1), Torino, s.d. 1925].

(3) Cf. titlul următor:

COLBACCHINI, A. și ALBISETTI, C., *Os Boróros Orientais,* São Paulo - Rio de Janeiro, 1942.

COLL, P.C. van, "Contes et légendes des Indiens de Surinam", *Anthropos,* vol. 2 et 3, 1907-1908.

CONKLIN, H.C., *The Relation of Hanunóo Culture to the Plant World,* Doctoral Dissertation, Yale University, 1954 (microfilm).

CORNYN, J.H., "Ixchit Cheel", *The Maya Society Quarterly,* vol. I, n° 2, Baltimore, 1932.

CORY, H., "Jando, II", *Journal of the Royal Anthropological Institute,* vol. 78, n° 1-2 (1948), London, 1951.

COUDREAU, H., *Voyage au Tapajoz, 1895-1896,* Paris, 1897.

COUTINHO DE OLIVEIRA, J., *Lendas Amazonicas,* Pará, 1916.

COUTO DE MAGALHÃES, J.V., *O Selvagem,* Rio de Janeiro, 1876.

CREVAUX, J., *Voyages dans l'Amérique du Sud,* Paris, 1883.

CROCKER, W.H., "The Canela since Nimuedaju: A Preliminary Report on Cultural Change", *Anthropological Quarterly,* vol. 34, n° 2, Washington, D.C., 1961.

CRUZ, M.: (1) "Dos nomes entre os Bororos", *RIHGB,* vol. 175 (1940). Rio de Janeiro, 1941.

(2) "Mitologia borora", *Revista do Arquivo Municipal,* vol. 91, São Paulo, 1943.

DAVILA, F., "Relación de idolatrias en Huarochiri",

Informaciones acerca de la Religión y Gobierno de los Incas (Colección de libros y documentos referentes a la História del Perú, t. II), Lima, 1918.

DIETERLEN, G. şi CALAME-GRIAULE, G., "L'Alimentation dogon", *Cahiers d'Études africaines,* n° 3, Paris, 1960.

DIETSCHY, H., "Das Häuptlingswesen bei den Karaja", *Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde in Hamburg,* XXV, Hamburg, 1959.

DORSEY, G.A., "Traditions of the Skidi Pawnee", *Memoirs of the American Folklore Society,* Boston - New York, 1904.

DREYFUS, S., *Les Kayapo du Nord. Contribution à l'étude des Indiens Gé,* Paris - La Haye, 1963.

DU BOIS, C., "Wintu Ethnography", UCPAAE, vol. 36, n° 1, Berkeley, 1935.

DUMÉZIL, G., "Déesses latines et mythes védiques", *Collection Latomus,* vol. XXV, Bruxelles, 1956.

DURKHEIM, E., *Les Formes élémentaires de la vie religieuse,* 2e éd., Paris, 1925.

E.B., Albisetti, C., şi Venturelli, A.J., *Enciclopédia Boróro,* vol. I, Campo Grande, 1962.

EHRENREICH, P., "Beiträge zur Völkerkunde Brasiliens", *Veröffentlichungen aus dem Kgl. Museum für Völkerkunde,* t. II, Berlin, 1891. Trad. portugheză de Egon Schaden in *RMP*, n.s., vol. 2, 1948.

ELMENDORF, W.W., "The Structure of Twana Culture", *Research Studies, Monographic Supplement n° 2,* Washington State University, Pullman, 1960.

FARABEE, W.C.: (1) "The Central Arawak", *Anthropological Publications of the University Museum,* 9, Philadelphia, 1918.

(2) "Indian Tribes of Eastern Peru", *Papers of the Peabody Museum, Harvard University,* vol. 10, Cambridge, Mass., 1922.

(3) "The Central Caribs", *The University of Pennsylvania, The University Museum, Anthropological Publications,* vol. 10, Philadelphia, 1924.

FENTON, W.N., "The Iroquois Eagle Dance", *BBAE 156,* Washington, D.C., 1953.

FORTIER-BEAULIEU, P.: (1) *Mariages et noces campagnardes,* Paris, 1937.
(2) *Enquête sur le charivari,* ms. depus la Muzeul Național de arte și tradiții populare.

FRACHTENBERG, L.J., "Alsea Texts and Myths", BBAE 67, Washington, D.C., 1920.

FRANKLIN, A., *La Vie privée d'autrefois. Les Repas,* Paris, 1889.

FRAZER, J.G.: (1) "The Silent Widow", *Transactions of the Third International Congress for the History of Religions,* Oxford, 1908.
(2) *Totemism and Exogamy,* 4 vol., London, 1910.
(3) *Folk-Lore in the Old Testament,* 3 vol., London, 1919.

FREISE, F.W., "Plantas Medicinaes Brasileiras", *Boletim de Agricultura,* vol. 34, São Paulo, 1933.

FRIGOUT, A., comunicare personală, decembrie 1962.

FRIKEL, P.: (1) "Kamani. Costumes e Preceitos dos Indios Kachúyana a respeito do curare", RMP, n. s., vol. 7, São Paulo, 1953.
(2) "Agricultura dos Indios Munduruku", *Boletim do Museu Paraense Emilio Goeldi,* n. s., *Antropologia,* n° 4, Belém, 1959.

GAYTON, A.H., și NEWMAN, S.S., "Yokuts and Western Mono Myths", *Anthropological Records,* 5, 1, Berkeley, 1940.

GENNEP, A. VAN, *Manuel de Folklore français contemporain,* 9 vol., Paris, 1946-1958.

GILLIN, J., "The Barama River Caribs of British Guiana", *Papers of the Peabody Museum...,* vol. 14, n° 2, Cambridge, Mass., 1936.

GILMORE, R.M., "Fauna and Ethnozoology of South America", *in HSAI,* vol. 6, *BBAE 143,* Washington, D.C., 1950.

GIMBUTAS, M., "Ancient Symbolism in Lithuanian Folk Art", *Memoirs of the American Folklore Society,* vol. 49, New York, 1958.

GOEJE, C.H. de, "Philosophy, Initiation and Myths of the Indians of Guiana and Adjacent Countries", *Internationales Archiv für Ethnographie,* vol. 44, Leiden, 1943.

GRUBB, W. Barbrooke, *An Unknown People in an Unknown Land,* London, 1911.

GUALLART, J.M., "Mitos y leyendas de los Aguarunas del alto Marañón", *Perú Indígena,* vol. 7, n° 16-17, Lima, 1958.

GUBERNATIS, A. de, *Zoological Mythology or the Legends of the Animals,* 2 vol., London, 1872.

GUMILLA, J., *Historia natural... del rio Orinoco,* 2 vol., Barcelona, 1791.

GUSINDE, M.: (1) *Die Feuerland Indianer,* 3 vol., Mödling bei Wien, 1931-1939.

(2) Recenzie la: Murphy, R.F., "Mundurucu Religion", *Anthropos,* vol. 55, fasc. 1-2, 1960.

HAILE, Father B. şi WHEELWRIGHT, M.C., *Emergence Myth according to the Hanelthnayhe Upward-Reaching Rite,* Navajo Religion Series, vol. 3, Santa Fé, N.M., 1949.

HAMILTON Jr., W.J., "Success Story of the Opossum", *Natural History,* vol. 72, n° 2, New York, 1962.

HANDY, E.S. Craighill, "The Native Culture in the Marquesas", *B.P. Bishop Museum, Bull. 9,* Honolulu, 1923.

HANDY, E.S. Craighill şi PUKUI, M. Kawena, "The Polynesian Family System in Ka-'u, Hawai'i", *The Polynesian Society,* Wellington, N.Z., 1958.

HARRINGTON, J.P., "The Ethnogeography of the Tewa Indians", *29th ARBAE* (1907-1908), Washington, D.C., 1916.

HARTMANN, C., "Traditional Belief concerning the Generation of the Opossum", *JAFL,* vol. 34, n° 133, 1921.

HARTT, Ch. F., *Os Mitos Amazônicos da Tartaruga,* tradução e notas de L. da Camara Cascudo, Recife, 1952.

HASTINGS, J., ed., *Encyclopaedia of Religion and Ethics,* 13 vol., New York, 1928.

HEIZER, R.F., "Domestic Fuel in Primitive Society", *Journ. of the Royal Anthropological Inst.,* vol. 93, pt. 2, 1963.

HENRY, J., *Jungle People. A Kaingáng Tribe of the Highlands of Brazil,* New York, 1941.

HISSINK, K. şi HAHN, A., *Die Tacana, I. Erzählungsgut,* Stuttgart, 1961.

HOEHNE, F.C., *Botanica e agricultura no Brasil (seculo 16),* São Paulo, 1937.

HOFFMANN-KRAYER, E., *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens,* vol. 9, Berlin, 1941.

HOHENTHAL, W., "Notes on the Shucurú Indians of... Pernambuco, Brazil", RMP, n. s., vol. 8, São Paulo, 1954.

HOLMER, N.M. şi WASSEN, H., *Muu-Igala or the Ways of Muu. A Medicine Song from the Cunas of Panama,* Göteborg, 1947.

HURAULT, J., "Les Indiens de la Guyane française", *Nieuwe West-Indische Gids 42,* The Hague, 1963.

HUXLEY, F., *Affable Savages,* London, 1956.

IHERING, R. von, *Dicionário dos animais do Brasil,* São Paulo, 1940. (N. B. - Citām uneori după prima versiune a acestei lucrări, apărută sub acelaşi titlu în *Boletim de Agricultura,* São Paulo, 1931-1938.)

IM THURN, E.F., *Among the Indians of Guiana,* London, 1883.

JAKOBSON, R.: (1) *Selected Writings. I. Phonological Studies,* 'S-Gravenhage, 1962.

(2) *Essais de linguistique générale,* Paris, 1963.

KARSTEN, R.: (1) "Mitos de los Indios Jibaros (Shuara) del Oriente del Ecuador", *Boletín de la Sociedad ecuatoriana de estudios históricos americanos,* n° 6, Quito, 1919.

(2) "The Head-Hunters of Western Amazonas", *Societas Scientiarum Fennica. Commentationes Humanarum Litterarum,* t. 7, n° 1, Helsingfors, 1935.

KEMPF, F.V., "Estudo sôbre a Mitologia dos Indios Mundurucus", *Arquivos do Museu Paranaense,* vol. 4, Curitiba, 1944-1945.

KOCH-GRÜNBERG, Th.: (0) *Anfänge der Kunst im Urwald,* Berlin, 1905.

(1) *Von Roroima zum Orinoco. Zweites Band. Mythen und Legenden der Taulipang und Arekuna Indianer,* Berlin, 1916.

(2) *Zwei Jahre bei den Indianern Nordwest-Brasiliens,* ed. n., Stuttgart, 1921.

(3) *Indianermärchen aus Südamerika,* Iena, 1921.

KOZAK, V., "Ritual of a Bororo Funeral", *Natural History,* vol. 72, n° 1, New York, 1963.

KRAUSE, F., *In den Wildnissen Brasiliens,* Leipzig, 1911.

KRUSE, A.: (1) "Mundurucú Moieties", *Primitive Man,* vol. 8, 1934.

(2) "Erzählungen der Tapajoz-Mundurukú", *Anthropos,* t. 41-44, 1946-1949.

(3) "Karusakaybë, der Vater der Mundurukú", *Anthropos,* t. 46, 1951 şi 47, 1952.

(4) "Pura, das höchste Wesen der Arikéna", *Anthropos,* vol. 50, fasc. 1-3, 1955.

LEHMANN-NITSCHE, R.: (1) "La Astronomia de los Matacos", *RMDLP*, t. 27 (seria a 3-a, t. 3), Buenos Aires, 1923.

(2) "La Astronomia de los Vilelas", *RMDLP*, t. 28 (seria a 3-a, t. 4), Buenos Aires, 1924-1925.

(3) "La Constelación de la Osa Mayor", *RMDLP*, t. 28 (seria a 3-a, t. 4), Buenos Aires, 1924-1925.

(4) "La Astronomia de los Tobas", *RMDLP*, t. 27 (seria a 3-a, t. 3), Buenos Aires, 1923.

(5) "La Astronomia de los Tobas (segunda parte)", *RMDLP*, t. 28 (seria a 3-a, t. 4), Buenos Aires, 1924-1925.

LÉRY, Jean de, *Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil,* éd. Gaffarel, 2 vol., Paris, 1880.

LÉVI-STRAUSS, C.: (0) "Contribution à l'étude de l'organisation sociale des Indiens Bororo", *Journal de la Société des Américanistes,* n. s., t. XVIII, fasc. 2, Paris, 1936.

(1) "Tribes of the Right Bank of the Guaporé River", *in HSAI, BBAE 143*, 7 vol., Washington, D.C., 1946-1959.

(2) *Les Structures élémentaires de la parenté,* Paris, 1949.

(3) *Tristes Tropiques,* Paris, 1955.

(4) "The Family", *in* H.L. Shapiro ed., *Man, Culture and society,* New York, 1956.

(5) *Anthropologie structurale,* Paris, 1958.

(6) "La Geste d'Asdiwal", *École Pratique des Hautes Études, Section des Sciences religieuses,* Annuaire (1958-1959), Paris, 1958.

(7) *Leçon inaugurale* faite le mardi 5 janvier 1960 (Collège de France, chaire d'Anthropologie Sociale), Paris, 1960.

(8) *Le Totémisme aujourd'hui,* Paris, 1962.

(9) *La Pensée sauvage,* Paris, 1962.

LIMBER, D. Nelson, "The Pleiades", *Scientific American,* vol. 207, n° 5, 1962.

LIPKIND, W.: (1) "Caraja Cosmography", *JAFL*, vol. 53, 1940.
(2) "The Caraja", *in HSAI, BBAE 143,* 7 vol., Washington, D.C., 1946-1959.

LUKESCH, A.: (1) "Über das Sterben bei den nördlichen Kayapó-Indianern", *Anthropos,* vol. 51, fasc. 5-6, 1956.
(2) "Bepkororôti, eine mythologische Gestalt der Gorotire-Indianer", *Wiener Völkerkundliche Mitteilungen,* vol. 7, Band 2, n° 1-4, Wien, 1959.

MACIEL, M., *Elementos de Zoologia geral e descriptiva de acordo com a fauna brasileira,* Rio de Janeiro-Paris, 1923.

MAGALHÃES, B. de, "Vocabulario da lingua dos Bororos-Coroados do Estado de Mato-Grosso", RIHGB, t. 83 (1918), Rio de Janeiro 1919.

MAGALHÃES, A.A. Botelho de, *Impressões da Comissão Rondon,* ed. a 5-a, São Paulo, 1942.

MAHR, A.C., "Delaware Terms for Plants and Animals in the Eastern Ohio Country: A Study in Semantics", *Anthropological Linguistics,* vol. 4, n° 5, Bloomington, 1962.

MAYERS, M., *Pocomchi Texts,* University of Oklahoma, Norman, 1958.

MÉTRAUX, A.: (1) *La Religion des Tupinamba,* Paris, 1928.
(2) "Mitos y cuentos de los Indios Chiriguano", *RMDLP*, t. 23, Buenos Aires, 1932.
(3) "Myths and Tales of the Matako Indians", *Ethnological Studies,* 9, Göteborg, 1939.
(4) "A Myth of the Chamacoco Indians and its Social Significance", *JAFL*, vol. 56, 1943.
(5) "Myths of the Toba and Pilagá Indians of the Gran Chaco", *Memoirs of the American Folklore Society,* vol. 40, Philadelphia, 1946.
(6) "The Botocudo", *in HSAI, BBAE 143,* 7 vol., Washington, D.C., 1946-1959.
(7) "Ensayos de Mitología comparada sudamericana", *América Indígena,* vol. 8, n° 1, México, 1948.
(8) "Mythes et contes des Indiens Cayapo (Groupe Kuben-Kran-Kegn)", *RMP*, n. s., vol. 12, São Paulo,

1960.
MONTOYA, A. Ruiz de, *Arte, vocabulario, tesoro y catacismo de la lengua Guarani (1640),* Leipzig, 1876.
MOONEY, J., "Myths of the Cherokee", *19th ARBAE,* Washington, D.C., 1898.
MURPHY, R.F.:
(1) "Mundurucú Religion", *UCPAAE,* vol. 49, n° 1, Berkeley - Los Angeles, 1958.
(2) *Headhunter's Heritage,* Berkeley - Los Angeles, 1960.
MURPHY, R.F. şi QUAIN, B., "The Trumaí Indians of Central Brazil", *Monographs of the American Ethnological Society,* 24, New York, 1955.
NANTES, Martin de, *Relation Succinte et Sincère,* etc., Quimper, s. d. 1706].
NELSON, E.W., "The Eskimo about Bering Strait", *18th ARBAE,* Washington, D.C., 1899.
NIMUENDAJU, C.: (1) "Die Sagen von der Erschaffung und Vernichtung der Welt als Grundlagen der Religion der Apapocúva-Guarani", *Zeitschrift für Ethnologie,* vol. 46, 1914.
(2) "Sagen der Tembé-Indianer", *Zeitschrift für Ethnologie,* vol. 47, 1915.
(3) "Bruchstücke aus Religion und Überlieferung der Sipaia-Indianer", *Anthropos,* vol. 14-15, 1919-1920 şi 16-17, 1921-1922.
(4) "Os Indios Parintintin do rio Madeira", *Journal de la Société des Américanistes,* vol. 16, Paris, 1924.
(4a) "Die Palikur-Indianer und ihre Nachbarn", *Göteborgs Kungl. Vetenskapsoch Vitterhets-Samhalles Handligar,* Fjarde Foljden, Band 31, n° 2, 1926.
(5) "The Apinayé", *The Catholic University of America, Anthropological Series,* n° 8, Washington, D.C., 1939.
(6) "The Serente", *Publ. of the Frederick Webb Hodge Anniversary Publication Fund,* vol. 4, Los Angeles, 1942.
(7) "Serenté Tales", *JAFL,* vol. 57, 1944.
(8) "The Eastern Timbira", *UCPAAE,* vol. 41, Berkeley - Los Angeles, 1946.
(9) "Social Organization and Beliefs of the Botocudo of Eastern Brazil", *Southwestern Journal of Anthropology,*

vol. 2, n° 1, 1946.
(10) "The Mura and Pirahá", in *HSAI, BBAE 143,* 7 vol., Washington, D.C., 1946-1959.
(11) "The Cawahib, Parintintin, and their Neighbors", *in HSAI, BBAE 143,* 7 vol., Washington, D.C., 1946-1959.
(12) "The Tucuna", *in HSAI, BBAE 143,* 7 vol., Washington, D.C., 1946-1959.
(13) "The Tukuna", *UCPAAE,* vol. 45, Berkeley - Los Angeles, 1952.
(14) "Apontamentos sôbre os Guarani", trad. e notas de Egon Schaden. *RMP,* n. s., vol. 8, São Paulo, 1954.

NINO, B. de, *Etnografía chiriguana,* La Paz, 1912.

NORDENSKIÖLD, E.: (1) *Indianerleben, El Gran Chaco,* Leipzig, 1912.
(2) *Indianer und Weisse in Nordostbolivien,* Stuttgart, 1922.

OGILVIE, J., "Creation Myths of the Wapisiana and Taruma, British Guiana", *Folk-Lore,* vol. 51, London, 1940.

OLIVEIRA, C.E. de, "Os Apinagé do Alto Tocantins", *Boletim do Museu Nacional,* vol. 6, n° 2, Rio de Janeiro, 1930.

OLIVEIRA, J.F. de, "The Cherente of Central Brazil", *Proceedings of the 18th Congress of Americanists,* London, 1912, Part II, London, 1913.

OLIVEIRA, de] Feliciano, J., "Os Cherentes", *Revista do Instituto Historico e Geografico de São Paulo,* São Paulo, 1918.

ORICO, O.: (1) *Mitos Amerindios,* ed. a 2-a, São Paulo, 1930.
(2) *Vocabulario de Crendices Amazonicas,* São Paulo - Rio de Janeiro, 1937.

OSBORN, H., "Textos folklóricos Guarao II", *Antropologica,* 10, Caracas, 1960.

OSGOOD, C., "Ingalik Social Culture", *Yale University Publ. in Anthropology,* vol. 53, New Haven, 1958.

OVIDIU, *Metamorfozele.*

PALAVECINO, E., "Takjuaj. Un personaje mitológico de los Mataco", *RMDLP,* n. s., n° 7, *Antropologia,* t. I, Buenos Aires, 1936-1941.

PARSONS, E.C.:
(1) "Zuñi Tales", *JAFL,* vol. 43, 1930.

(2) *Pueblo Indian Religion,* 2 vol., Chicago, 1939.

PEREIRA, Nunes, *Bahira e suas experiências,* Edição popular, Manaus, 1945.

PIERINI, F., "Mitología de los Guarayos de Bolivia", *Anthropos,* vol. 5, 1910.

PISO, G., et MARCGRAVI DE LIEBSTADT, G., *Historia naturalis Brasiliae* etc., Lugd. Bat. et Amsterdam, 1648.

PITOU, L.A., *Voyage à Cayenne, dans les deux Amériques et chez les anthropophages,* 2 vol., ed. a 2-a, Paris, 1807.

PLUTARH, "De Isis, et d'Osiris", *Les Oeuvres morales de Plutarque,* trad. Amyot, 2 vol., Paris, 1584.

POMPEU SOBRINHO, Th., "Lendas Mehim", *Revista do Instituto do Ceará,* vol. 49, Fortaleza, 1935.

PORÉE-MASPERO, E., *Cérémonies privées des Cambodgiens,* Pnom-Penh, 1958.

PREUSS, K. Th.: (1) *Religion und Mythologie der Uitoto,* 2 vol., Göttingen, 1921-1923.

(2) *Die Nayarit-Expedition. Textaufnahmen mit Beobachtungen unter mexikanischer Indianern,* 3 vol., Leipzig, 1912.

QUICHERAT, L., *Thesaurus Poeticus Linguae Latinae,* Paris, 1881.

RAYNAUD, G., *Les Dieux, les héros et les hommes de l'ancien Guatemala,* Paris, 1925.

REICHEL-DOLMATOFF, G., *Los Kogi,* 2 vol., Bogotá, 1949-1950 şi 1951.

RHODE, R., "Einige Notizen über den Indianerstamm der Terenos", *Zeit. d. Gesell. f. Erdkunde zu Berlin,* vol. 20, 1885, p. 404-410.

RIBEIRO, D.: (1) "Religião e Mitologia Kadiueú", *Serviço de proteção aos Indios,* Publ. n° 106, Rio de Janeiro, 1950.

(2) "Noticia dos Ofaié-Chavante", *RMP,* n. s., vol. 5, São Paulo, 1951.

RIBEIRO, D. şi B.G., *Arte plumaria dos indios Kaapor,* Rio de Janeiro, 1957.

RINK, H., *Tales and Traditions of the Eskimo,* Edinburgh - London, 1875.

RIVET, P. şi ROCHEREAU, H.J., "Nociones sobre creencias, usos y costumbres de los Catios del Occidente de Antióquia", *Journal de la Société des Américanistes,* vol.

21, Paris, 1929.

ROCHEREAU, H.J., "Los Tunebos. Grupo Unkasia", *Revista Colombiana de Antropología,* vol. 10, Bogotá, 1961.

RODRIGUES, J. Barbosa, "Poranduba Amazonense", *Anais da Biblioteca Nacional de Rio de Janeiro,* vol. 14, 1886-1887, fasc. 2, Rio de Janeiro, 1890.

RONDON, C.M. da Silva, "Esboço gramatical e vocabulário da lingua dos Indios Borôro." *Publ. n° 77 da Comissão... Rondon. Anexo 5, etnografia,* Rio de Janeiro, 1948.

ROTH, W.E.: (1) "An Inquiry into the Animism and Folklore of the Guiana Indians", *30th ARBAE* (1908-1909), Washington, D.C., 1915.

(2) "An Introductory Study of the Arts, Crafts, and Customs of the Guiana Indians", *38th ARBAE* (1916-1917), Washington, D.C., 1924.

ROUGET, G., "Un Chromatisme africain", *L'Homme. Revue française d'anthropologie,* t. I, n° 3, Paris, 1961.

RUSSELL, F., "The Pima Indians", *26th ARBAE* (1904-1905), Washington, D.C., 1908.

RYDEN, S., "Brazilian Anchor Axes", *Etnologiska Studier 4,* Göteborg, 1937.

SAHAGÚN, B. de, *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain.* In 13 parts; transl. by A.J.O. Anderson and Ch. E. Dibble, Santa Fé, N. M., 1950-1963.

SAINTYVES, P., "Le Charivari de l'adultère et les courses à corps nus", *L'Ethnographie,* Paris, 1935.

SAMPAIO, T., "Os Kraôs do Rio Preto no Estado da Bahia", *RIHGB*, vol. 75 (1912), Rio de Janeiro, 1913.

SANTA-ANNA NERY, F.J. de, *Folk-lore brésilien,* Paris, 1889.

SCHADEN, E.: (1) "Fragmentos de mitologia Kayuá", *RMP,* n. s., vol. 1, São Paulo, 1947.

(2) "A Origem e a posse do fogo na mitologia Guarani", *Anais do 31 Congr. Intern. de Americanistas,* São Paulo, 1955.

(3) *A Mitología Heróica de Tribos Indígenas do Brasil,* Rio de Janeiro, 1959.

SCHOMBURGK, R., *Travels in British Guiana 1840-1844.* Transl. and Edit. by W.E. Roth, 2 vol., Georgetown,

1922.

SCHULTZ, H., "Lendas dos indios Krahó"; *RMP*, n. s., vol. 4, São Paulo, 1950.

SELER, E., *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde*, 5 vol., n. ed., Graz, 1961.

SIMPSON, G.G., "A Carib (Kamarakoto) Myth from Venezuela", *JAFL*, vol. 57, 1944.

SPECK, F.G., "Catawba Texts", *Columbia University Contributions to Anthropology*, vol. 24, New York, 1934.

SPENCER, R.F., "The North Alaskan Eskimo", *BBAE 171*, Washington, D.C., 1959.

SPENCER, B. şi GILLEN, F.J., *The Northern Tribes of Central Australia*, London, 1904.

SPITZER, L., "Patterns of Thought and of Etymology. I. Nausea > of (> Eng.) Noise", *Word, Journal of the Linguistic Circle of New York*, vol. 1, n° 3, New York, 1945.

STEINEN, K. von den:

(1) "«Plejaden» und «Jahr» bei Indianern des nordöstlichen Südamerikas", *Globus*, vol. 65, 1894.

(2) *Entre os aborigenes do Brasil central*, São Paulo, 1940.

STEVENSON, M.C., "The Zuñi Indians", *23rd ARBAE*, Washington, D.C., 1905.

STONE, D., "The Talamancan Tribes of Costa Rica", *Papers of the Peabody Museum of Archaeol. and Ethnol., Harvard Univ.*, vol. 43, n° 2, Cambridge, Mass., 1962.

STRADELLI, E., "Vocabulario da lingua geral portuguez-nheêngatu e nheêngatu-portuguez etc.", *RIHGB*, t. 104, vol. 158, Rio de Janeiro, 1929.

STRÖMER, C. von, "Die Sprache der Mundurukú", *Anthropos: Collection Internationale de Monographies Linguistiques*, 2, Wien, 1932.

STRONG, W.D., "Aboriginal Society in Southern California", *UCPAAE*, vol. 26, 1926.

SWANTON, J.R., "Myths and Tales of the Southeastern Indians", *BBAE 88*, Washington, D.C., 1929.

TASTEVIN, C.: (1) *La Langue Tapïhïya dite Tupï ou N'eêngatu*, etc. (Schriften der Sprachenkommission, Kaiserliche

Akademie der Wissenschaften, Band II), Vienne, 1910.
(2) "Nomes de plantas e animaes em lingua tupy", *RMP*, t. 13, São Paulo, 1922.
(3) "La légende de Bóyusú en Amazonie", *Revue d'Ethnographie et des Traditions Populaires,* 6e année, n° 22, Paris, 1925.

TAYLOR, D., "The Meaning of Dietary and Occupational Restrictions among the Island Carib", *American Anthropologist*, n. s., vol. 52, n° 3, 1950.

TESCHAUER, P.C., "Mythen und alte Volkssagen aus Brasilien", *Anthropos,* vol. I, 1906.

THEVET, A., *La Cosmographie Universelle,* 2 vol., Paris, 1575.

TOCANTINS, A.M.G., "Estudos sobre a tribu Munduruku", *Revista Trimensal do Instituto Historico, Geographico e Ethnographico do Brasil,* t. 40, parte primeira, Rio de Janeiro, 1877.

VALDEZ, J. Fernandez, *Novo Diccionario Portuguez-Francez e Francez-Portuguez,* 8e éd., Rio de Janeiro-Paris, 1928.

VANZOLINI, P.E., "Notas sôbre a zoologia dos indios Canela", *RMP*, n. s., vol. 10, São Paulo, 1956-1958.

WAGLEY, Ch., "World View of the Tapirapé Indians", JAFL, vol. 53, 1940.

WAGLEY, Ch. şi GALVÃO, E., "The Tenetehara Indians of Brazil", *Columbia University Contributions to Anthropology,* n° 35, New York, 1949.

WALLIS, W.D. şi R.S., *The Micmac Indians of Canada,* Minneapolis, 1955.

WASSEN, H.: (1) "Cuentos de los Indios Chocós", *Journal de la Société des Américanistes,* vol. 25, Paris, 1933.
(2) "Mitos y Cuentos de los Indios Cunas", *Journal de la Société des Américanistes,* vol. 26, Paris, 1934.
(3) "Some Cuna Indian Animal Stories, with Original Texts", *Etnologiska Studier 4,* Göteborg, 1937.
(4) "De la Identificación de los Indios Paparos del Darien", *Hombre y cultura,* t. 1, n° 1, Panamá, 1962.

WATSON, J.B., "Cayuá Culture Change: A Study in Acculturation and Methodology", *Memoir n° 73 of the American Anthropological Asociation,* 1952.

WESTERMARCK, E., *The History of Human Marriage,* 3 vol.,

New York, 1922.

WILBERT, J., "A Preliminary Glotto-chronology of Gé", *Anthropological Linguistics*, vol. 4, n° 2, Bloomington, 1962.

WIRTH, D.M.:

(1) "A Mitologia dos Vapidiana do Brasil", *Sociologia*, vol. 5, n° 3, São Paulo, 1943.

(2) "Lendas dos Indios Vapidiana", RMP, n. s., vol. 4, São Paulo, 1950.

WISSLER, C. și DUVALL, D.C., "Mythology of the Blackfoot Indians", *Anthropol. Papers of the Amer. Mus. of Nat. Hist.*, vol. II, New York, 1908.

ZERRIES, O.: (1) "Sternbilder als Ausdruck jägerischer Geisteshaltung in Südamerika", *Paideuma*, Band 5, Heft 5, Bamberg, 1952.

(2) "The Bull-roarer among South American Indians", *RMP*, n. s., vol. 7, São Paulo, 1953.

(3) "Kürbisrassel und Kopfgeister in Südamerika", *Paideuma*, Band 5, Heft 6, Bamberg, 1953.

ZINGG, M., "The Genuine and Spurious Values in Tarahumara Culture", *American Anthropologist*, n. s. vol. 44, n° 1, 1942.

LISTA PLANŞELOR

I. Un aspect al formaţiunilor stîncoase din *chapada*, unde indienii bororo caută pui de ara.
II. Pui de ara.
III. Vedere parţială a satului bororo de la kejara, pe rio Vermelho. În faţă casa bărbaţilor, în spate colibele jumătăţii Tugaré. Se vede în depărtare faleza *chapadei*.
IV. Indian bororo purtînd teaca peniană de sărbătoare, împodobită cu pene lipite şi cu o fîşie ţeapănă de pai împletit, pictată în culorile clanice (clanul ki).

(Fotografiile autorului.)



I. Un aspect al formațiunilor stîncoase din *chapada* unde indienii bororo caută păsări ara.

II. Pui de ara.



II. Pui de ara.



III. Vedere parțială a satului bororo Kejara pe Rio Vermelho. Casa bărbaților apare pe fundalul colibelor din jumătatea Tugaré. Se văd în parte *chapada* cu contraforții.



IV. Indian bororo purtînd teaca peniană de sărbătoare ornată cu pene și prevăzută cu o banderolă rigidă de pai vopsită în culorile clanului (clan ki).

LISTA ILUSTRAȚIILOR DIN TEXT

Cu excepția unor indicații speciale, toate ilustrațiile au fost executate în Laboratorul de cartografie de la École Pratique des Hautes Études (Științe economice și sociale) condus de dl. Jacques Bertin.

BESTIAR

Figurile provin din R. von Ihering, *Dicionario dos animais do Brasil*, São paolo, 1940 (1-4, 7-9, 11, 12, 14, 15, 17, 19, 21, 24-26, 28-31), din Carl Vogt, *Les mammiféres*, Paris, 1884 (5, 6, 10, 13, 16, 20, 23, 27, 32, 36, 37) şi din **M** Bouyer, *La Guyane française*, Paris, 1867 (18).

TABLA DE MATERII

PARTEA A TREIA

PARTEA A PATRA

PARTEA A CINCEA

Tehnoredactare computerizată:
Răzvan Constantinescu, ©1994.

S.C. „DOSOFTEI" S.A.

Antropologie

COLECȚIA SOPHIA

Cele patru volume de *Mitologice* (*Crud și gătit*, *De la miere la cenușă*, *Originea manierelor la masă* și *Omul golaș*) au revoluționat gîndirea în științele sociale. Analiza pătrunde în universul mental al unor societăți ce ne sînt tot atît de străine ca și cum ar fi apărut pe o altă planetă. O lucrare indispensabilă pentru cei care studiază culturile și civilizațiile.

Ioan Pânzaru

EDITURA BABEL

ISBN 973-48-1018-9

4200 lei